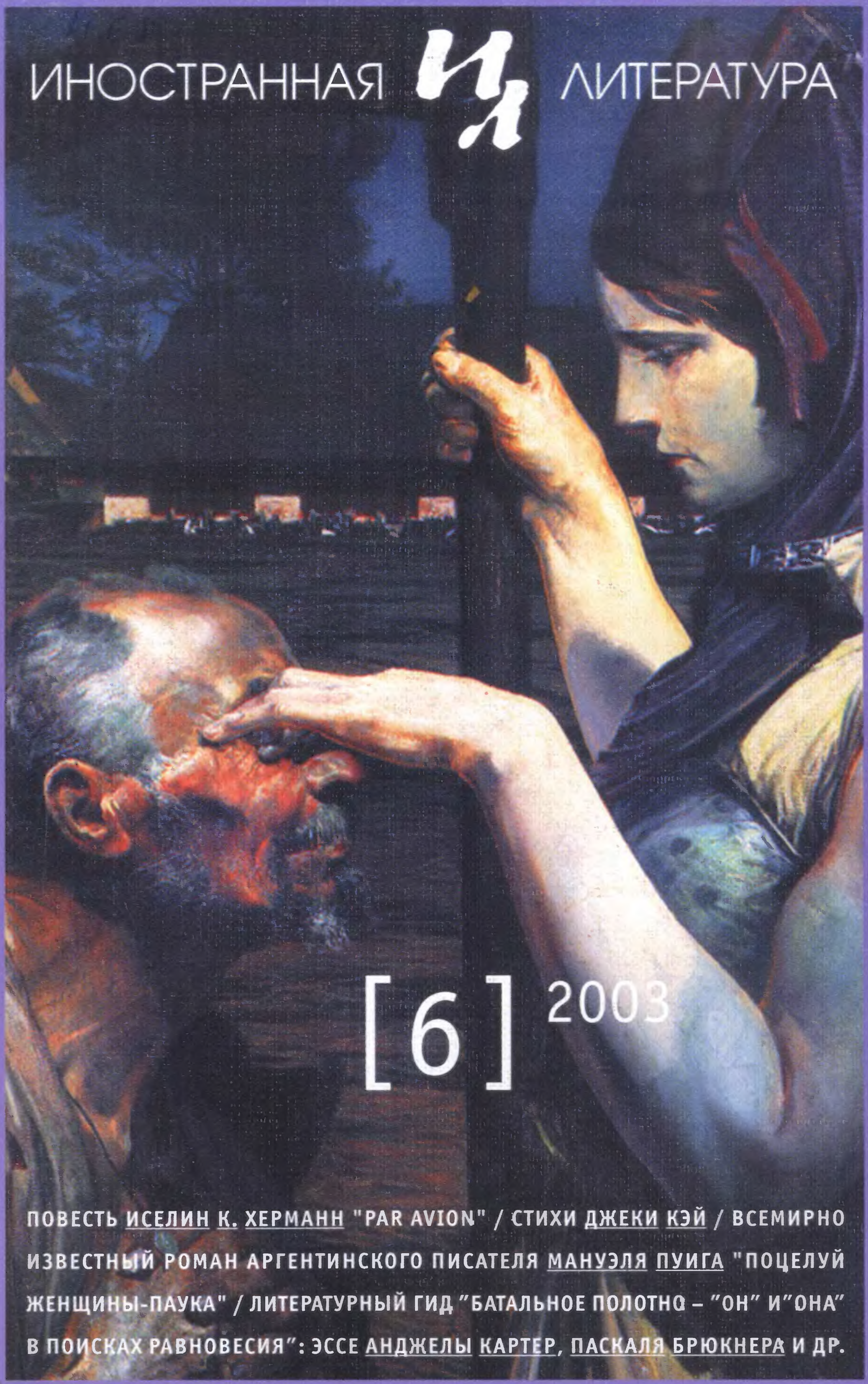
05185

ISSN 0130-6545

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА



[6] 2003

ПОВЕСТЬ ИСЕЛИН К. ХЕРМАНН "PAR AVION" / СТИХИ ДЖЕКИ КЭЙ / ВСЕМИРНО ИЗВЕСТНЫЙ РОМАН АРГЕНТИНСКОГО ПИСАТЕЛЯ МАНУЭЛЯ ПУИГА "ПОЦЕЛУЙ ЖЕНЩИНЫ-ПАУКА" / ЛИТЕРАТУРНЫЙ ГИД "БАТАЛЬНОЕ ПОЛОТНО – "ОН" И "ОНА" В ПОИСКАХ РАВНОВЕСИЯ": ЭССЕ АНДЖЕЛЫ КАРТЕР, ПАСКАЛЯ БРЮКНЕРА И ДР.

Основан в 1891 году

[6]

2003

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Ежемесячный
литературно-
художественный
журнал

3 Иселин К. Херманн. *Par avion. Переписка, изданная Жан-Люком Форёром.* Роман. Перевод с датского Татьяны Доброницкой

59 Джеки Кэй. *Стихи.* Перевод с английского и вступление Анатолия Кудрявицкого

64 Мануэль Пуиг. *Поцелуй женщины-паука.* Роман. Перевод с испанского Антона Ильинского. Борис Дубин. *Я как другой: инвенция для двух голосов*

Литературный гид "Батальное полотно 'он' и 'она' в поисках равновесия"

225 Паскаль Брюкнер. *Новая война за самоопределение (Мужчины и женщины).* Фрагменты книги "Искушение невинностью". Перевод с французского Н. Хотинской

253 Ольга Вайнштейн. *Мужчина моей мечты – этюды по истории тела*

279 Сергей Дубин. *Колдунья, дитя, андрогин: женщина(ы) в сюрреализме*

304 Анджела Картер. *Алисон смеется.* Эссе. Перевод с английского А. Борисенко

Курьер "ИЛ" 315

Авторы номера 318

© "Иностранная литература", 2003

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Журнал основан в 1891 г.
До 1943 г. выходил
под названиями "Вестник
иностранной литературы",
"Литература мировой
революции",
"Интернациональная
литература". С 1955 года –
"Иностранная литература".

Главный
редактор

А. Н. Словесный

Редакционная коллегия:

Н. А. Богомолова
заведующая отделом критики и публицистики

Л. Н. Васильева
заведующая отделом художественной литературы

А. М. Зверев
заместитель главного редактора

Т. А. Ильинская
ответственный секретарь

Общественный
редакционный совет:

С. С. Аверинцев
В. П. Аксенов
С. К. Апт
А. Г. Битов
П. Л. Вайль
М. Л. Гаспаров
Е. Ю. Гениева
А. А. Генис
В. П. Голышев
Т. П. Григорьева
Б. В. Дубин
А. Н. Ермонский
В. В. Ерофеев
Д. В. Затонский
Вяч. Вс. Иванов
В. Б. Иорданский
А. С. Мулярчик
Д. Б. Рюриков
М. Л. Салганик
Е. М. Солонович
П. М. Топер
Н. Л. Трауберг
М. А. Федотов
Б. Н. Хлебников
Г. Ш. Чхартишвили

Международный
совет:

Чингиз Айтматов
Криста Вольф
Януш Гловацкий
Гюнтер Грасс
Тонино Гуэрра
Морис Дрюон
Милан Кундера
Зигфрид Ленц
Артур Миллер
Ананта Мурти
Милорад Павич
Кэндзабуро Оэ
Умберто Эко

Редакция :

О. Г. Басинская
А. Н. Власова
С. М. Гандлевский
Т. Я. Казавчинская
И. В. Кивель
И. И. Кузнецова
А. Е. Соколинская
К. Я. Старосельская
Л. Г. Харлап

Журнал выходит при финансовой поддержке
Министерства культуры РФ и Министерства печати РФ.

Ежегодные литературные премии журнала
спонсирует МДМ Банк (Московский деловой мир).

Иселин К. Херманн

P*ar avion*
Переписка, изданная Жан-Люком Форёром

Роман

Перевод с датского Татьяны Доброницкой

19 декабря

Жан-Люку Форёру

...даже не кожей, а на каком-то подкожном уровне, там, где плоть переходит в жидкое состояние, я ощущаю Вашу картину "Sans titre 2,22 × 2"[1], вижу ее на стене парижской "Галери Игрéк".

А может, все проще, и мое тело впитало в себя переливы ее красок.

Хотя эта картина принадлежит не мне, она моя.

Спасибо.
Дельфина Хау

***

Дельфина Хау!

Ваша открытка крайне меня обрадовала.

Обрадовала, потому что я узнал Ваше ощущение. У меня оно возникает от некоторых стихов Уолта Уитмена или поздних сонат Бетховена. И мне не просто кажется, что эти стихотворения или музыкальные пьесы, которые в принципе не могут никому принадлежать, принадлежат *мне*, но даже чудится, будто их сочинили специально для меня.

© Iselin C. Hermann og Munksgaard-Rosinante, 1998
© Т. Доброницкая. Перевод, 2003
Редакция журнала благодарит за финансовую поддержку публикации Датский литературный центр.

1. "Без названия 2,22 × 2" (*франц.*). (*Здесь и далее – прим. перев.*)

Разумеется, меня тронуло, что подобное впечатление произвела на незнакомого человека, да еще приехавшего из дальних краев, моя картина. Значит, подумалось мне, я тружусь не напрасно.

Хотя я почти перестал отвечать на письма поклонников (увы, я слишком занят другими делами) и хотя не принято благодарить за благодарственное письмо, мне все же захотелось написать Вам, тем более что на открытке стоял штамп с обратным адресом.

Жан-Люк Форёр

***

16 января

Месье Форёр!

...на сей раз я позволю себе послать не открытку, а письмо, зато потом не стану более докучать Вам. Просто меня смутило, что Вам показалось, будто штамп с обратным адресом поставлен в надежде на ответ.

Я поставила его на открытке под своей подписью, поскольку мне хотелось поместить себя в систему координат, которую представляет собой адрес. Адрес отправителя призван был дать географические сведения: сообщить, что Ваша картина поселилась в такой-то стране, в таком-то городе, на такой-то улице, в таком-то доме, на таком-то этаже... поселилась там, где живу я... поселилась во мне. У меня не было задней мысли, что Вы ответите... так мне, во всяком случае, кажется.

За этим штампом скрывается история о том, что ни долгий путь в спальном вагоне через северную Францию, Бельгию, Германию и полДании, ни пеший переход с вещами до указанного адреса и подъем на пятый этаж не сумели изгнать из моего тела новое ощущение.

Ощущение это трудно понять и тем более описать. Больше всего оно похоже на приятно-неприятное чувство, каким сопровождается влюбленность... или, скажем, лихорадка. Что-то вроде беспокойного трепетания нервных окончаний.

Сегодня я нарочно не пишу на обороте конверта свой адрес — в надежде, что Вы выбросили открытку и мое письмо не наложит на Вас никаких обязательств; просто примите к сведению, что Ваш труд вносит свою лепту в совершенствование мира.

С дружеским приветом Д. Х.

***

Дельфина Хау!

При всей своей спешке не могу не отписать Вам, поскольку Вы, кажется, намерены оставить последнее слово за собой.

Это Вам не удастся. Если обстоятельства таковы, какими Вы их изображаете, и моя работа действительно произвела на Вас столь неизгладимое впечатление, последнее слово должно всякий раз оставаться за мной.

Ж.-Л. Ф.

***

15 февраля

Месье Форёр!

...возьму на себя смелость снова ответить Вам, хотя был большой соблазн воздержаться.

Этот соблазн донимал меня почти месяц.

Не поддаваться искушению, держать себя в руках, не давать воли чувствам значило бы вести себя независимо, сохранять женское достоинство... так мне, во всяком случае, кажется.

С тех пор как я получила Ваше последнее письмо, во мне происходила подлинная борьба между естеством и укоренившимися представлениями о женственности. Чем более я стремилась проявлять приличествующую женщине сдержанность, тем сильнее противилась моя душа. Как видите, душа победила, и я пишу Вам, поскольку не могу иначе.

Мне необходимо было написать Вам, чтобы объяснить: я ни в коем случае не пыталась оставить за собой последнее слово. Просто не хотела и долее обременять Вас, а тем паче обязывать к ответу.

Я никогда не стремилась оставить последнее слово за собой. Такое стремление диктуется жаждой мести, попыткой самооправдания или чувством самоупоения. Сказать последнее слово — все равно что умыть руки после убийства... или, поразив цель, подуть в дуло револьвера. Сказать последнее слово означает поставить жирную точку — например, когда уходишь, хлопнув дверью. Я же предпочитаю скорее открывать, чем закрывать.

Неужели раскинуть руки в стороны не красивее, чем скрестить их на груди?

Неужели открыть окно не поэтичнее, чем решительно и практично закрыть его, оттого что в комнате стало холодно или вам надобно уйти из дому?

И, на мой взгляд, куда благороднее вовсе не отвечать, чем занимать выжидательную позицию.

Я прекрасно знаю, что благовоспитанной женщине не положено вступать в споры... но даже ей не возбраняется уронить белый (надушенный) платочек. Вот я и уронила его в сточный желоб.

Ой!

Дельфина Хау

***

С Вашего разрешения, мадемуазель... я хожу следом и подбираю Ваши платочки...

Вы, наверное, молоды...
Угадал?

Ж.-Л. Ф.

Иселин К. Херманн. Par avion

***

29 февраля

[6]
ИЛ 6/2003

Ж.-Л. Ф... теперь, в отличие от прошлого раза, меня прямо-таки обуревает желание ответить Вам. Я чувствую вскипающее во мне раздражение. Какая разница, молодая ли я, старая или серединка на половинку? Может быть, писать в моем духе дозволительно, только если я не ведаю, что творю?

Впрочем, извините! Просто мне почудилась в Вашем вопросе обидная снисходительность. А если Вас интересует мой возраст, пожалуйста, давайте разберемся.

Я достаточно взрослая, чтобы курить, но слишком молода, чтобы задумываться о последствиях.

Я достаточно взрослая, чтобы рожать детей, но слишком юна, чтобы становиться матерью.

Я достаточно взрослая, чтобы жить отдельно от родителей, но слишком молода, чтобы иметь диван.

Я достаточно взрослая, чтобы зарабатывать собственные деньги, но слишком юна, чтобы откладывать их на старость.

Я достаточно взрослая, чтобы уже получить образование, но слишком молода, чтобы начать выплачивать взятый на учебу кредит.

Я достаточно взрослая, чтобы помнить войну в Алжире[1], но слишком молода, чтобы относиться ко Второй мировой войне с иными чувствами, кроме унаследованного от родителей гнева.

Я переросла возраст, когда не спят ночи напролет, но не доросла до тех лет, когда начинают спать после обеда.

Вот какая я.

Таков пространный ответ, данный более молодой женщиной на краткий вопрос солидного мужчины.

Для Ж.-Л. Ф. от Д. Х.

***

Мне было бы трудно определить свой возраст столь же точно, как это сделали Вы, Дельфина, но я, несомненно, нахожусь на другом этапе жизненного пути, и передо мной стоят иные проблемы. Впрочем, есть одна смешная деталь, указывающая на мой возраст: я как раз собираюсь завести себе *новый диван*! Старый, который я купил в юности, только-только переехав в Париж, совсем изодрался.

И я вполне понимаю Ваше раздражение и даже негодование по поводу моего вопроса. Тем не менее оно кажется мне забавным.

Обычно вопрос о возрасте воспринимается как бестактный женщинами средних лет. Тут, однако, я задал его женщине, которую посчитал юной... и она тоже сочла его бестактным.

Нелегкое это, право, дело — подбирать платки за женщинами... что молодыми, что старыми, что средних лет. (Возможно, я таки зря подобрал его...)

1. Имеется в виду война за независимость 1954—1962 гг.

Как бы мне поточнее описать собственный возраст? Могу, например, сообщить, что у меня есть пес, Бастьéн, которому по собачьим меркам столько же лет, сколько мне по человечьим. Кстати, он отнюдь не щенок.

Прилагаю также каталог последней выставки в Венеции, где помещено мое краткое жизнеописание. Куда уж точнее?.. Впрочем, я только что сообразил, что Вы и не спрашивали о моем возрасте. А я-то расписался... Но, раз уж так случилось, отсылаю Вам письмо с самыми дружескими пожеланиями.

Ж.-Л. Ф.

***

19 марта

Дорогой Жан-Люк Форёр!

...ночью я сочинила Вам письмо, но не положила в конверт и не отправила, а скомкала и бросила в корзину для бумаг. Так-то будет лучше. Утром же в прорезь для почты опустили толстенный конверт, и в нем оказался каталог. Спасибо!

Итак, сегодня я пишу другое письмо, благодарственное. А еще это письмо человеку, про которого я теперь знаю, что у него темные с проседью волосы, светлые глаза на смуглом лице, темная щетина на фоне белой рубашки, темное пятно масляной краски на плече, у самого рукава... и беспорядок на большом письменном столе. Я пишу человеку, у которого слева на стопке книг лежат очки для чтения, — а вовсе не юноше с нежным взглядом, чья фотография тоже помещена в каталоге. Нет, не юноше без единого седого волоса, не молодому человеку, которому и брить-то было почти нечего, но который, разумеется, посчитал нужным сходить побриться в парикмахерскую, дабы тогда, в 1952 году, предстать на сделанном в Венеции черно-белом снимке этаким киногероем.

Я благодарю мужчину с поредевшими волосами, которые к тому же длиннее, чем у коротко стриженного юнца. Я благодарю мужчину с решительной складкой возле рта, мужчину, явно претендующего на то, что со времен французской выставки во Дворце дожей он ничуть не изменился.

Никто не может остаться прежним: мы меняемся от всякого сна и всякой грезы, от всякого поцелуя и всякого поражения, от всякой влюбленности и всякого путешествия. Медленно и незаметно все это обращается в так называемый опыт. Нас меняет и всякая новая дружба, а потому стоит ли удивляться, если друзья детства постепенно расходятся? Они ведь уже не те, какими были прежде...

Я тоже чуточку изменилась за сегодняшнюю ночь. Отсюда и это письмо с благодарностью, а не то, что сочинилось ночью.

Дельфина Хау

***

Дорогая Дельфина!

Спасибо за письмо и прости, что долго не отвечал. У меня болела жена, и пришлось самому заниматься организацией выставки, тогда как обычно я избавлен от этих хлопот.

Ты назвала меня "дорогим" — в первый раз. Теперь я обращаюсь к тебе на "ты" — тоже в первый раз. Но такое обращение естественно для моих мыслей и само просится из-под пера.

Я до сих пор не знаю, ни почему ты так прекрасно владеешь французским, ни чем ты занимаешься, ни как ты выглядишь. Вероятно, твоя мать — француженка (отсюда французское имя), а отец — датчанин (отсюда непривычная для нашего слуха фамилия).

Мне кажется, кожа у тебя должна быть белая-белая, как один из цветов нашего триколора и вашего Даннеброга (я только что посмотрел статью "Дания" в энциклопедическом словаре).

А глаза у тебя, может быть, зеленые — как воды омывающих эту страну слабосоленых морей. (С детства помню один морской пейзаж, по-моему, норвежского художника, который произвел на меня огромное впечатление: надутые ветром паруса были белые, как гребни волн, а море — того зеленого цвета, какого мне представляются твои глаза.)

Зеленым глазам — если они действительно зеленые — под стать огненно-рыжие волосы. Разумеется, не того огненного цвета, что присутствует в обоих наших флагах, а того, что олицетворяет веселье и радость, того, что с переливами (как бывает с переливами в синее или серое зелень морских вод), того, чей рыжий оттенок меняется от желтого к медному и далее к умбре. Такими мне видятся твои волосы — длиной до плеч и слегка вьющиеся.

Мне кажется, у тебя пухлые губы, которым не терпится раскрыться и заговорить на одном из твоих двух языков.

А еще мне кажется, у тебя должны быть длинные ноги, ведь твоя мать — Эйфелева башня, а отец — Круглая башня. (Даже по крохотным картинкам к статье "Копенгаген" в моем стареньком словаре видно, что некоторые идеи Фрейду навеяла не иначе как эта достопримечательность твоей столицы.) Ты длинноногая, потому что одной ногой стоишь в Дании, а другой — во Франции, тогда как расстояние между ними немаленькое, в целую Германию.

Как бы ты ни выглядела, ты наверняка красива, это чувствуется по твоим письмам.

Чего я не могу вычитать из них, так это род твоих занятий. Я уже битый час пытаюсь вообразить себе, чем бы ты могла заниматься, но ничего не выходит. Расскажи об этом в следующем письме и не забудь прислать свою фотографию. Пожалуйста!

Тем временем у меня разлаялись собаки, пора идти их кормить, да и других дел масса, так что лучше я поскорей закончу и отправлю письмо.

С самыми теплыми пожеланиями
Жан-Люк

***

22 апреля

...ask me no questions and I will tell you no lies[1].

Д.

***

23 апреля

Возможно, Жан-Люк, я вчера была излишне резка и теперь попробую загладить свою вину, рассказав сказку.

Жила-была девушка, и кожа у нее была белая, как снежные ягоды[2], — так, во всяком случае, утверждали все кругом.

Губы у нее были красные, как капли крови на снегу. Но, порезав палец, она даже не могла никому пожаловаться, потому что была немая.

Глаза у нее были голубые, как высокое летнее небо над головой, которое казалось ей гигантским сводом, но которого она никогда не видела, потому что была слепая.

Только чудесные розовые раковины ушей доносили до нее звуки... свет... жизнь.

"Бедная Снежная Ягодка! — говорили между собой люди, когда она их не слышала. — Бедная девочка, что-то с ней будет дальше?"

Стоило в деревне появиться новому молодому человеку, как он тотчас обращал внимание на эту стройную белокурую девушку, но взгляд его гаснул, когда он замечал ее слепоту и убеждался, что ее губы никогда не будут нашептывать ему ласковые слова. Бедная Снежная Ягодка!

Она даже не догадывалась, что некоторое время была предметом чьих-то воздыханий.

На самом деле Снежная Ягодка вовсе не была бедной. Она сияла, потому что была влюблена в человека, жившего за тридевять земель от нее. Она не раз слышала рассказы о нем, потому что он был принцем и так чудесно играл на лире, что от его музыки прежде времени таяли снега и зацветал миндаль. Молва про него шла по всему свету, отчего девушка и сияла. Стоило кому-нибудь завести речь о принце, как в груди ее разливалось тепло, а лицо озарялось радостью. Девушка была влюблена и радовалась своему чувству даже без встречи с принцем. Она была влюблена, она сияла и горела.

Огонь в ее груди разгорался все жарче, и однажды, когда прошел слух о приезде принца в их края, Снежная Ягодка вспыхнула... и никто и оглянуться не успел, как она уже полыхала ясным пламенем. Тихо и беззвучно, будто свеча, она сгорела от любви.

Вот и вся сказка про Снежную Ягодку.

Мне более чем понятна эта сказка. Может, я сама ее и выдумала? Кто знает?

1. Не задавай лишних вопросов, и мне не придется тебе врать (*англ.*).
2. Снежноягодник — кустарник из семейства жимолостных.

Во всяком случае, я много размышляю над тем, как удивительно — и в то же время очевидно, — что я тоскую по человеку, живущему за тридевять земель от меня.

Тоскую и сияю.

Так-то вот.

Я даже думаю, не заказать ли по почте огнетушитель...

Д.

***

13 мая

Дорогой Жан-Люк!

...прошло уже три недели с тех пор, как я послала тебе английское предложение. И две недели шесть дней с тех пор, как послала сказку. И меня тревожит наступившее вслед за этими письмами молчание.

Ты обиделся на английскую фразу? Я вовсе не хотела унизить тебя! Может, ты настолько француз, что не понимаешь по-английски? Или тебе наскучила переписка с незнакомым человеком? А может, ты не выносишь сказок? Или я слишком настырная?

Вдруг мои письма потерялись, странствуя через пол-Европы? Или ты ответил, и это твое письмо заблудилось по дороге ко мне?

Должна признаться, меня очень обрадовало твое письмо на "ты". Просто безумно обрадовало. В минуты трезвых размышлений я даже стала побаиваться, не схожу ли с ума.

Почему вдруг такая жажда писем от далекого незнакомца? Порой я осознаю собственное безрассудство, однако у меня начинает щемить под ложечкой (возможно, от разочарования?) при мысли, что это безумие, это бесподобное безумие может закончиться. Нам ведь интересна наша переписка? Разве мы не получаем от нее удовольствие?

Должна признаться, иногда я по нескольку раз в день подхожу к дверям проверить, не пришло ли все-таки письмо... крохотное письмецо, которого я не заметила раньше. У нас в Дании почтальон поднимается по лестнице к каждой квартире и бросает почту в дверную щель. Легкий конверт падает беззвучно, а, скажем, венецианский каталог грохнулся об пол с отчетливым "БУХ!". Этот сладостный звук долетел до самой кухни и сообщил мне, что принесли почту. Легкие письма — на папиросной бумаге в авиаконверте с синими и красными полосками по краям — могут упорхнуть в самое неожиданное место. Одно из них как-то застряло между стеной и плинтусом.

Должна признаться, я раза два спрашивала почтальона, не завалялось ли у него письмо, которое он почему-либо не сумел вручить адресату, — из Франции или из какой-нибудь иной страны (если бы ты, скажем, отправился путешествовать). Так вот, если на конверте забыли написать, кому предназначено письмо, может, оно мне? Почтальон крайне удивился моему вопросу... а я-то думала, что рассуждаю вполне логично!

Возможно, следует также признаться, что я была резка с Вами, поскольку предпочитаю свой объемный образ, каковой предстает из писем, всего лишь двухмерному — на фотографии в паспорте. Возможно, меня смутило то, что Вы женаты... возможно, я рассердилась, даже разо-

злилась... возможно, я кажусь смешной... возможно, надо разорвать это письмо в клочки... возможно, надо написать другое... Веселое — или равнодушное. Возможно, мне надо написать открытку, давая понять, что я занята и меня не волнует наша переписка? Но это было бы неправдой.

Правда заключается в том, что я по многу раз на дню выхожу в прихожую посмотреть, не завалилось ли за плинтус письмо от человека, которого я постепенно узнаю. Это самое правдивое, что я могу написать о себе, и эта правда истиннее многих других правд.

Ты видишь, Жан-Люк? Иногда я тоже обращаюсь к тебе на "ты" — когда не забываю и когда мне это удается. Мой французский старомоден, он идет из времен, когда преобладало обращение на "вы"; и с орфографией наверняка творится кошмар, поскольку меня учили не писать, а говорить. Французскому я научилась от бабушки по отцу.

Представь себе, Жан-Люк: бабушке выпала горькая доля получить в мужья датчанина. Такому замужеству не позавидуешь по трем причинам. С ноября по март Дания — самое отвратительное место на свете, сырое, темное, мрачное. Это наиболее веская причина, из которой вытекают две другие: погода наложила свой отпечаток на язык, сделав его гортанным и неблагозвучным; она же воздействует на датский образ мыслей.

Хуже всего для бабушки, когда она вышла за дедушку, были насмешки, с которыми приходилось сталкиваться при каждом знакомстве. У деда, как и у меня, была фамилия Хау, что значит "море", а зовут бабушку Океанией. И стоило ей протянуть руку и представиться: "Океания Хау", как люди просто покатывались со смеху. Кому ж такое будет приятно?

Словно назло погоде, климату, фамилии и языку, бабушка до сих пор цепляется за родную речь. Датский она знает очень плохо. Возможно, это у нее реакция на подступающую со всех сторон воду и вообще на чужую обстановку, где родной язык служит ей надежным якорем. Когда мой отец был маленьким, в доме говорили исключительно по-французски. Да и я наслушалась вдоволь французских историй, прежде чем начала соображать, что рассказывают их на иностранном языке. Историй про каморку консьержки в пятом округе, где было слишком много детей, слишком тесно, слишком мало денег и слишком много абсента — в общем, всего, что полагается в подобных случаях. Историй про воскресные вылазки к Сене, которые казались грандиозным развлечением и дальним походом, хотя идти туда было всего-то два квартала. Бабушка не видала иного водного простора, кроме Сены, пока не перебралась в Данию, где ее со всех сторон окружило море. Историй не только про нищету, но и про мать, гордящуюся своими замечательными детьми. Разумеется, бабушка была самой красивой девочкой на целой улице и пользовалась популярностью. Несколько лет учебы в школе, и вот она уже работает в кондитерской напротив, а потом — за стойкой углового бара. Там ее и заприметил меж двумя мировыми войнами молодой датский инженер. Там, на углу улиц Сен-Жак и Данте, и берет начало мое двуязычие.

Инженер и барменша как были, так и остались на "вы". Тем не менее у них народилось трое детей, которые тоже говорят матери "вы". Так что второе лицо единственного числа для меня отнюдь не естественно и я с трудом осваиваю эту грамматическую форму.

Считается, что мой французский — язык, на котором говорили в начале века. Его словно залили в формочку для желе и поставили на холод. Считается также, что, если лингвисты хотят исследовать разговорный

язык, каким он был до эпохи магнитофонов и проигрывателей, им следует поискать среди эмигрантов в дальних краях.

И все же в письмах к тебе я с удовольствием буду "тыкать" и ставить глаголы во втором лице единственного числа. Мне даже хочется превзойти самое себя, посему прибавляю:

"Должна признаться: я очень жду твоих писем".

Теперь я поставлю точку, надену плащ, суну письмо в карман и поскорей схожу на почтамт — пока он не закрылся, а я не пожалела об этом длинном послании. Отсылаю его срочной почтой с самым теплым приветом.

Дельфина

***

Вот небольшое пособие по употреблению местоимения "ты" в разных случаях.

Позволь мне представить себе, что ты, склонив голову, идешь к зеркалу.

Ты распускаешь волосы.

Ты не торопишься.

Я вижу твои ленивые движения, когда ты расстегиваешь верхнюю пуговку кофты... потом следующую...

Кофта соскальзывает с плеч, и ты медленно, словно в гипнотическом трансе, стягиваешь юбку — длинную черную юбку... сначала опускаешь ее до колен, затем по очереди вынимаешь ноги.

Я вижу, как ты, полураздетая, стоишь перед зеркалом, предоставляя мне возможность разглядеть тебя.

Бросается в глаза белизна твоей кожи... но ты уже задергиваешь занавеси.

И даешь поцеловать тебя в шею подошедшему сзади

Жан-Люку

***

24 мая

Жан-Люк!

...я сама не своя, снова и снова перечитываю твое письмо.

Я тоскую по тебе, склоняя голову и местоимения (в датском языке глагол "склонять" употребляется и для грамматических категорий, и для частей тела).

Я сама не своя от тоски по незнакомому мужчине: я знаю его почерк, но не знаю прикосновения его руки; я знаю его речи, но не знаю его губ. Я сама не своя от тоски — и от зависти к листку бумаги, на котором пишу и который вскоре окажется у тебя в руках, перед твоим взором. В мыслях о тебе я перескакиваю со второго лица на третье и обратно.

Подумать только: этот листок очутится в *его* руках, перед *твоим* взором!

Я завидую воде, что омывает тебя по утрам; ее капли сливаются в струи, стекающие по твоему обнаженному телу. Я завидую гребенке, которая расчесывает твои волосы, и чашке, которую он подносит к губам. Я завидую ножу, который он держит в руке... руке, что режет хлеб. Хлеб, в который он вгрызается зубами.

Я бы с удовольствием стала рубашкой, соприкасающейся с твоей шеей, плечами, животом. Я бы с удовольствием стала туфлями, которые он четыре года назад купил в Швейцарии, которые любит надевать и регулярно чистит... не говоря уж о кистях, дожидающихся его в мастерской, или о натянутом на подрамник холсте!

Я бы с удовольствием стала креслом в мастерской, из которого ты рассматриваешь создаваемое полотно.

Я преисполнена зависти к бутылке вина, из которой он наливает себе, готовя курицу... вот бы оказаться на месте этой курицы, которую умащивают оливковым маслом и чесноком с солью, чтобы затем поджарить и съесть...

Вот бы оказаться на месте парикмахера, который время от времени стрижет тебя, или кассирши в продуктовом магазинчике "Феликс Потен", который наверняка есть поблизости от твоего дома. Она даже не подозревает, какое ей выпало счастье — каждый день здороваться с тобой, а на прощание спрашивать, все ли ты купил, не забыл ли чего!

Вот бы оказаться деньгами, которым было уютно лежать у него в кармане и которыми он теперь расплачивается.

Какой из простынь я предпочла бы стать: той, на которой он спит, или той, которой укрывается перед сном? Наверное, скорее той, которой укрывается, которая обволакивает его тело, которую он пропускает себе под мышками и между ног. Простыней, запах которой он с наслаждением вдыхает, когда она чистая, и которая за ночь начинает пахнуть уже им самим. Мне даже жутко думать обо всем этом...

Зато будь я твоим ножом, чашкой или курицей, будь я кассиршей из магазина, рубашкой или туфлями, я бы не исходила от тоски, как исхожу теперь, я бы не капала духами на запястье и не гладила себя этой рукой по всему телу — осторожно в наиболее укромных его уголках. Я бы не стала аккуратно складывать письмо и не вложила бы его в конверт, как собираюсь сделать вскорости. И я бы не парила, сама не своя, невесомая, как невесом запах... как невесома теперь я. Я стала невесомой от тоски. Настолько невесомой, что могу послать в конверте и самое себя... Тогда бы я не была той, что недавно получила твое письмо и по-прежнему, даже в невесомом состоянии, зовется

Дельфина

***

24 мая, 22 часа 30 минут

До меня, Жан-Люк, вдруг дошла безмерная необдуманность моих поступков.

Как я могла отослать сегодняшнее письмо ("невесомое" письмо, хотя оно куда весомее, чем кажется) на твой домашний адрес? Кто же так делает? Теперь я понимаю, насколько это глупо и опрометчиво с моей

стороны, и представляю себе, что его читает не тот, кому оно предназначено...

Но и это письмо... куда мне послать его, если не тебе домой?..

Спасите-помогите!

Д.

***

Дорогая Дельфина!

Я думаю о тебе и пробую на язык твое имя... Я закрываю глаза и вижу, как взлетает над водной гладью влажное дельфинье тело.

Я пишу, сидя под тутовым деревом у себя во дворе. Я закрываю глаза, и перед моим взором возникают сияние и яркие картины — вот почему мне лучше всего думается о тебе с закрытыми глазами.

Время от времени я открываю их, потому что иначе не мог бы писать... а эта писанина все-таки должна в конце концов вылиться в письмо, пусть даже прерывистое, стаккатное.

Я закрываю глаза, повернувшись к солнцу, и мир окрашивается в некий цвет, назвать который я не берусь — только недалекие люди знают названия всему и вся. Присутствует ли в этом ослепительном сиянии синева? Или оно скорее белое... желтое... персиковое? А может, я просто вижу изнанку своих век? Или это запечатленное на сетчатке воспоминание о небе, каким оно было, прежде чем я закрыл глаза? Сияние столь ослепительно-светлое, что кажется холодным, зато веки, словно в противовес ему, невыносимо нагреваются. На долю секунды сияние перед моим внутренним взором меняет цвет, потому что между мною и солнцем пролетает стриж (в данном случае выражение "мой внутренний взор" подходит как нельзя лучше — я действительно смотрю *внутри себя*). Цвет сияния меняется даже от мухи, я уверен, что и облачко — самое что ни на есть легкое и клочковатое облачко — тоже изменило бы его цвет, который в действительности не столько цвет, сколько ощущение.

Ощущение это ширится, к нему присоединяется дуновение ветерка, который доносит до меня запах растущих с южной стороны дома помидорных кустов. И вот ощущение цвета снова меняется благодаря едва уловимому аромату отцветших роз у меня за спиной — он несет в себе прохладу и облегчение и перекрывает теплое, таинственное благоухание помидоров.

Я думаю о том, как бы стал объяснять цвета слепому. У меня самого они всегда связаны с запахами, но объективно ли толковать цвета через ароматы — ароматы и ощущения?

Скажем, краска Caput Mortuum, или мумия[1], которую я очень люблю, несмотря на ее мрачное название, своей насыщенной резкостью напоминает мне запах помидорной рассады.

Белая краска связана для меня с запахом огурца, хотя огурец вовсе даже зеленый. Закрой глаза, Дельфина, и понюхай кусочек огурца, и скажи, бывает ли запах белее этого...

Утренняя роса у меня — коричневая.

Свежеположенный асфальт — желтый.

1. Эта краска имеет цвет запекшейся крови.

А зеленый цвет неизменно ассоциируется с запахом свежескошенной травы.

Все оттенки синего растительно-скипидарные, отчего они, ясное дело, попадают в одну категорию с эфирными маслами лаванды. Если я, привычно отмывая кисти в помятой жестяной кружке, закрою глаза и понюхаю тряпку, пропитанную скипидаром, его цвет будет средним между аквамарином и серым гранитом.

Мне вдруг пришло в голову, что я никогда не допытывался у слепого, *насколько* он слеп. Ведь в его мире не обязательно царит полный мрак. Может, и у него солнце вызывает внутреннее зрение, которое при мысли о тебе рисует мне твой образ? Мысль в любом случае должна озарять человека.

Я открываю глаза, чтобы написать эти слова, и смотрю на стену, сложенную из гранитных глыб: в том углу, где лежит Бастьен (высунув язык и наслаждаясь дворовой прохладой), серо-бурый цвет стены отливает в синеву. Болонка по кличке Перль забилась под большое кресло в мастерской. У меня во дворе май, и все происходящее типично для мая.

Май — месяц ароматов... месяц красок, желаний и томления.

А еще май — месяц воспоминаний. Мне этот первый месяц лета напоминает о человеке, который, возможно, был моим дедом. Я говорю "возможно", потому что не уверен, был ли моим отцом тот, кого я привык им считать. И все же, удобства ради, скажем, что май — месяц воспоминаний о дедушке. Я любил его — деда, который по воскресеньям надевал старую художницкую блузу, покрывал голову шляпой и брал под мышку мольберт. Помнится, он делал это круглый год, не пропуская ни одного выходного, но летом, особенно ранним летом, его ящик с красками пах сильнее всего.

Занятиям живописью дедушка мог посвящать только воскресенья, поскольку держал в Перпиньяне небольшой магазинчик — лавку, где торговали воском и хозяйственным мылом, гвоздями и инструментом, корабельной снастью и художественными принадлежностями. В углу лавки располагался отдел, которым дед по праву гордился: там были собраны товары для художников. Отдел был его любимым детищем, воплощением мальчишеской мечты, верхом совершенства, но в тамошнем захолустье не было спроса на темперу и мастикс, на колонковые кисточки и изысканные краски в тюбиках. К счастью, изредка туда заглядывали художники, как любители, так и профессионалы, с которыми можно было обсудить качество холста, ватмана и масляных красок.

Раздражительную толстуху со второго этажа я буду для удобства дела называть бабушкой. Бабушка была полной противоположностью деду: он — тощий, она — толстая, он — спокойный, она — раздражительная. Она вечно покрикивала на нас — от раздражения. Она раздражалась за обедом: почему ж она так располнела, и очень давно? Раздражалась на меня: почему я никогда по-настоящему не любил ее? А еще она раздражалась на любые дедушкины слова, отчего, как правило, обрывала его посередине фразы и доканчивала ее вместо него, по собственному усмотрению. Сверху то и дело трезвонил колокольчик, которым бабушка призывала либо деда, либо его работника Франсуа выйти на тротуар перед магазином и послушать указания, которые она даст в окошко, или принять корзину, которую она спустит на веревке. По причине то ли своей тучности, то ли нездоровья бабушка сама на рынок не ходила. Когда я выучился грамоте и стал разбирать ее записки с перечнем продук-

тов, за покупками неизменно отправляли меня — во всяком случае, пока я жил у них.

Мне очень нравилось проводить каникулы в Перпиньяне — в основном благодаря дедушке, но еще благодаря Франсуа и магазину. Там были узкие ящики с множеством отделений, где мне разрешалось наводить порядок. Там были каталоги с разноцветными квадратиками, под которыми стояли названия красок, и я стал различать цвета по запаху раньше, чем выучился читать. Иными словами, краски приобрели для меня запах прежде имени. В углу стояло низкое плетеное кресло с высокой спинкой. Я обожал его, потому что, с одной стороны, кресло было взрослое, а с другой — я доставал ногами до пола. И я мог часами сидеть в нем, разглядывая каталоги. Там были пеньковые канаты, и джут, и высокие склянки с винтами и шурупами разного размера. А еще там была стремянка, которая ездила по рельсам вдоль стены с разложенными на полках товарами, так что глухой перестук ее хорошо смазанных колес навсегда связан в моей памяти с перпиньянскими каникулами. Ничего подобного этому звуку мне больше слышать не доводилось.

Мать моя служила в юности нянькой у зажиточных господ в предместье Парижа. И хозяин, видимо, решил, что, коль скоро нянька все равно нянчится с детьми, надо наградить ее и собственным ребенком. Как бы то ни было, когда мне исполнилось три года, мать вышла замуж за человека, которого мне велели называть отцом. Он был тощий, как дедушка, и раздражительный, как бабка. Из них троих я выносил одного деда. Более того, я любил его. По воскресеньям мы с ним уходили из дому, чтобы вместе писать картины и вместе молчать.

В шесть лет я получил от него в подарок набор для живописи. В ящике были тюбики лучших французских красок, место для палитры и вделанный в крышку небольшой холст. Мы прикрепили к палитре баночку для скипидара, и дед показал мне, как начинать с разбавленных красок и постепенно переходить к более насыщенным тонам. Когда мне исполнилось одиннадцать (через пять дней после моего дня рождения), дедушка умер. Не знаю от чего. Может, он покончил жизнь самоубийством, потому что заниматься живописью — и молчать — ему дозволялось только по выходным. После его смерти я решил, что, когда вырасту, буду писать картины и по выходным, и по будням. Со временем я почти перестал работать по воскресеньям, но дедушку вспоминаю часто, особенно в мае.

Сегодня я много думал о нем — и о тебе. Мысли мои уходили в прошлое и отправлялись странствовать по свету, а в промежутках я сидел под тутовым деревом у себя во дворе и записывал их. Вот я снова закрываю глаза... и по возвращении могу лишь написать: спасибо за чудесное невесомое письмо, которое я сегодня получил.

Жан-Люк

***

И еще, Дельфина.

Я забыл ответить на дополнение к невесомому письму, которое ты послала следом.

Ты вполне можешь и дальше писать на мой домашний адрес: почта все равно приходит не домой.

В почтовой конторе на главной площади у меня есть абонентский ящик, и я каждый день захожу проверить, нет ли чего нового. Надо сказать, что какая-нибудь корреспонденция бывает всегда, однако с начала этого года я хожу туда с особым удовольствием.

Сегодня, когда я зашел на почту, местный почтмейстер покраснел до корней волос. Он калека и наверняка не знал близости ни с кем в целом свете. А покраснел потому, что на обороте конверта ты написала: "Целую почтальона, который доставит это письмо адресату". И его смущение передалось мне — когда я, в свою очередь, прочел твою надпись. Я так смутился, что, захлопнув дверцу абонентского ящика, уронил внутрь ключ от него. Было ужасно неловко. К счастью, ключ у меня есть запасной, а почту я всегда забираю сам. Можешь ни о чем не беспокоиться.

Ж.-Л.

***

4 июня

А знаешь что, Жан-Люк?..

Эти три слова неотступно звучат у меня в голове, наполняя радостью все мое существо. Фразой "А знаешь что?" возобновляют прерванный разговор. Эту фразу говорят человеку, с которым постоянно общаются и с которым сложились доверительные отношения. Я могла бы, например, сказать: "А знаешь что? Я тут подумала, хорошо бы нам завтра сходить на пляж" или "А знаешь что? Цветы, которые ты мне подарил на прошлой неделе, до сих пор стоят". Эта фраза сочетает в себе вопрос и утверждение. Она звучит вроде бы обыденно, небрежно — и в то же время в ней присутствует некая интимность. Я могла бы еще сказать: "А знаешь что? Ты просто замечательный".

Я могла бы произнести эти слова, нарезая хлеб у тебя в кухне. Мы стоим спиной друг к другу, и вдруг я, как бы между прочим, говорю: "А знаешь что? Ты просто замечательный". И ты поворачиваешься, кладешь руки мне на бедра, раскручиваешь меня так, что я оказываюсь к тебе лицом, и говоришь: "А знаешь что? Ты тоже замечательная". Я чувствую приближение твоих губ... твоего запаха... твоего тела... ты уже совсем близко и вот-вот поцелуешь меня...

"СТОП! — кричит режиссер. — Все сначала! Я не против, что у вас убежал кофе и его вулканические выбросы почти затушили газ, но я не допущу, чтобы героиня целовалась с ножом в руке. Это скорее пристало леди Макбет".

"Все сначала", — говорит режиссер. И помреж вытирает залитую кофе конфорку, а гримерша заново подкрашивает мне губы. "Хорошо", — отвечаем мы, но действительно ли мы хотим сказать: "С удовольствием"? И помреж опять ставит на плиту кофейник и проверяет газ, а ассистент спрашивает: "Готовы?" Мы киваем и отворачиваемся друг от друга. Хлопушка с длинным числом показывает, сколько раз этот эпизод под названием "А знаешь что?" уже прогонялся у меня в голове. Я бы охотно перерезала весь хлеб в ближайшей булочной или выкинула какой-нибудь

другой фортель (пусть даже доведя режиссера до белого каления), только бы мне позволили сказать: "А знаешь что? Ты просто замечательный".

Я не претендую на то, что сделаю это идеально, как не претендую на получение "Золотой пальмовой ветви" в Каннах. Я лишь хотела бы иметь возможность сыграть эту сцену.

А знаешь что, Жан-Люк?.. Теперь ты знаешь, какие слова неотступно звучат у меня в голове и наполняют радостью все мое существо.

Дельфина

***

Дорогая моя!

А ты, оказывается, чудачка. Но это прекрасно, и я не мог не порадоваться твоему хлопушкиному письму. Что оно хлопушкино, было видно уже по конверту с его разноцветными полосками вокруг.

И все же кто ты такая, Дельфина? Чем занимаешься, когда не сочиняешь писем ко мне? Как выглядишь?

Благодаря нашей удивительной игре я все ближе знакомлюсь с некоей женщиной, однако мне хотелось бы знать о ней больше. Ты ведь знаешь, как выгляжу я, — из каталога. Я бы тоже хотел правильно представлять тебя. Неужели у меня непомерные запросы?

Я уже сожалею о том, что расписывал тебе твой воображаемый образ... может, ты поэтому отказываешься прислать фотографию подлинной Дельфины? Я отлично понимаю, что ты не похожа на ту, кого я себе придумал. Может, ты боишься разочаровать меня? Может, не считаешь себя достаточно красивой, достаточно стройной? Может, тебе не нравятся твои груди и ты считаешь их слишком большими или слишком маленькими? Откуда мне знать, что ты там считаешь? Почему женщина вечно устраивает над собой мазохистский самосуд, за которым прячет свою красоту? Могу признаться, Дельфина, что я был знаком со многими женщинами... красивыми женщинами. И ни одна из них не позволяла себе быть довольной своей большой или маленькой грудью, своими прямыми или вьющимися волосами, ни одна не была довольна собственной внешностью.

Уверяю тебя, ты красива — иначе ты не могла бы писать таких писем. Твоя красота наглядно проступает из твоих посланий — плода твоих размышлений и твоей тоски, взращенного внутри тебя и явленного миру твоим пером.

Сам я никогда не был красавцем: ты видела меня и на сравнительно недавней фотографии, и на той, где я снят в Венеции в период моей одинокой юности. Ты знаешь, как выгляжу я, и можешь спокойно прислать мне свой снимок, поскольку ясно, что на упорное продолжение переписки тебя едва ли подвигла моя внешность.

Мы ведь могли бы сыграть и в другую игру: я мог бы послать тебе фото человека, на которого хочу походить. Не исключено, что это лучше раскрыло бы мою суть. Такая игра была бы вполне в духе нашей переписки, ведь в письмах мы стараемся показать себя с той стороны, которая больше нравится нам самим, под тем углом зрения, под которым хотели бы,

чтобы на нас смотрели. Кто знает, может, встретившись, мы бы не признали один другого? И не потому, что сочиняем про себя небылицы, а потому, что переписываемся в ином — сказочном — измерении, словно укрывшись в пещере грез. Может, за пределами этой сказочной пещеры ты бы просто-напросто не узнала меня?

Кого бы я выбрал?

Из мужских образов мне всегда нравился Хамфри Богарт[1], вроде бы холодный и одновременно наделенный сильными чувствами. А еще меня всегда забавляла мысль о том, что ему приходилось вставать на ящик, чтобы поцеловать Лорен Баколл[2]. Потом они все равно поженились, и не перед стрекочущей камерой, а в так называемой реальной жизни. Хотя он едва ли таскал за собой этот ящик, верно? Видимо, ей нравилось, что он ниже ее ростом, да и он, похоже, гордился, что ему, коротышке, удалось заполучить такую даму. Сам я тоже не вышел ростом и часто задумывался над тем, почему мужчина, имеющий высокую жену, становится предметом насмешек — и, как ему кажется, вполне заслуженно. Ведь иметь большую машину, большую яхту, большой дом, большую собаку считается престижным, поскольку обладание ими означает: "Смотрите-ка, что я отхватил!" Почему же менее достойно иметь жену на 15 сантиметров выше себя?

Нет, теперь я точно знаю, на кого хочу быть похожим. На почтмейстера Пьера Гамена — того самого, которого ты поцеловала на обороте конверта. Вот уж кого можно назвать писаным красавцем... У него точеные черты лица, изумительно яркие голубые глаза и темные, коротко подстриженные волосы, и ему наверняка приходится бриться по два раза в день, чтобы поддерживать свой холеный вид. Летом, в жару, почтмейстер иногда позволяет себе расстегнуть верхнюю пуговицу белой рубашки, и тогда в распахнутом вороте проглядывает его волосатая грудь. Он молод и полон затаенной страсти. А благодаря доброте, сквозящей в его взоре, Пьер Гамен делается еще прекраснее. Ежедневно приходя за почтой, я снова и снова любуюсь им. Однако поменяться с ним судьбой или образом жизни я бы не хотел. Я наверняка писал тебе, что с почтмейстером еще в детстве приключилось несчастье, из-за которого он вынужден передвигаться либо в инвалидной коляске, либо на костылях.

Все наши письма — мои к тебе и твои ко мне — проходят через его руки. О чем он думает? Я же думаю о том, может ли такой человек осчастливить женщину. И еще: стала бы Дельфина писать страстные письма *ему?*

Что-то в его взгляде подсказывает мне: рядом с ним женщина могла бы испытать безграничное счастье... если бы только осмелилась. Но могла бы ты, Дельфина, скучать и томиться по нему? Скажи, могла бы?

Впрочем, довольно об этом. Пришли мне свою фотографию, чтобы мы с тобой были в равных условиях... и поскорее отвечай. Завтра, когда пойду отправлять письмо, строго взгляну на почтмейстера — на всякий случай.

Ж.-Л.

1. Хамфри Богарт (1899—1957) — американский актер.
2. Лорен Баколл (р. 1924) — американская актриса (наст. имя Бетти Джоан Перске).

***

18 июня

...не знаю, кто из нас больше чудак: ты или я. Если я тоскую, что в этом чудно́го? Зато ты умудрился спросить, не хочу ли я теперь тосковать по кому-нибудь другому. Словно мне просто некуда девать свои чувства и хочется излить их на первого встречного. Чудак у нас *ты*! Разве не очевидно, что я скучаю по тебе, а не по какому-то там почтмейстеру? Я скучаю и томлюсь по человеку, который пишет эти потрясающие письма. И я не знаю, что тебе ответить, потому что была бы иной без своей страстной тоски, а ты был бы иным, если бы не задел во мне чувствительную струнку. Я же переписываюсь с тем, кто эту струнку задел.

Ты не прав, Жан-Люк, считая, что при мысли о тебе я вижу перед собой картинки из венецианского каталога... как не прав и в том, что отрицаешь свою мужскую красоту. Это вопрос спорный, но у меня нет ни малейшего желания вступать в подобный спор, ведь ты не столько отражение на моей сетчатке, сколько ощущение в моем теле. Ты не столько зрительное впечатление, сколько образ в моем сознании. А началось все с того, что во мне поселились твои полотна, хотя теперь это отошло на задний план, уступив место новому состоянию, неизменно растущему и пускающему побеги — лучше описать его я не могу.

Вот почему я не шлю своей фотографии. Кстати, я вообще редко снимаюсь, мне это не нравится, поскольку фото запечатлевает меня в напряжении — я стараюсь выглядеть красоткой, каковой себя иногда чувствую. Фотография не столько пропечатывает человека, сколько припечатывает его. На большинстве снимков я кажусь запертой в душной комнате и отделенной от зрителя невидимой пеленой.

На фотографии не разглядеть ни постоянного деления клеток, ни обновления кожного покрова, ни съеживания кожи от холода или сокращения зрачков от света, ни того, как меняется цвет глаз в зависимости от погоды и настроения. На карточке не видно, что сегодня я кажусь себе худой, а завтра — толстой, сегодня могу быть легкой как перышко, а завтра давить на землю свинцовой тяжестью, что сегодня я могу находиться под впечатлением от хорошего фильма, а завтра — переживать из-за болезни близкой подруги. Нельзя воспринять эту переменчивость и сами переходы из одного состояния в другое — фотография нивелирует всякую перемену, будь то стареющая плоть, мечущийся взгляд или изменившееся настроение. Нажав клавишу рояля, мы определенно извлечем какой-нибудь звук, однако в музыку звуки превращаются лишь при переходе к следующей ноте, затем к следующей и так далее. Разве не из таких переходов, промежуточных состояний и рождается жизнь? Разве мы сами — не изменение, не движение вперед?

Если я видела какие-нибудь две твои фотографии, это вовсе не значит, что я тебя *знаю*. Ведь я не знаю тебя в движении и в процессе перемен. Не знаю, есть ли у тебя характерные жесты, особая манера вскидывать голову. Не знаю, как ты выглядишь, когда — в дорожном платье и прекрасном настроении — уже в аэропорту обнаруживаешь, что забыл дома паспорт. Не знаю, как ты выглядишь, когда тебя в разгар работы прерывает телефонный звонок или когда ты находишь в почтовом ящике мое письмо. Не знаю, как ты выглядишь, когда тебе вспоминается услышанный вчера смешной анекдот или когда мимо проходит женщина, чьи духи напоминают тебе былую возлюбленную.

Так что мы одинаково мало знаем о внешних данных друг друга. Когда же, наконец, у нас будет возможность раскрыться больше... стать более цельными?..

Я ровно столь же красива и столь же некрасива, как ты себе представляешь.

Засим прощаюсь и остаюсь

преданная тебе Дельфина

***

Дорогая Дельфина!

загляни мне в глаза
Спасибо за твое письмо без фотографии,
позволь уткнуться носом тебе в шею
теперь мне придется выдумать тебя.
мои губы прижаты к твоим – влажным и нежным
Если бы я начал выдумывать с самого начала, я бы прежде всего вообразил женщину, сочинившую мне очаровательное письмо от поклонницы.
мои руки объяли твое лицо
Я бы вообразил женщину, которая постоянно пишет мне очаровательные письма.
мои пальцы у тебя во рту
Я бы вообразил женщину, сказавшую мне: "А знаешь что?"
тебе щекотно от них
Женщину, которая живет так далеко (возможно, в Дании), что я вынужден ее придумывать.
я слышу твой стон
И я бы очень удивился, когда, проснувшись однажды поутру, вдруг обнаружил, что мне не хватает ее.
твое тело покорно раскрывается мне навстречу
Я бы представил себе женщину — такую же умную, как ты,
ты расстегиваешь на мне брюки
такую же страстную, как ты,
извлекаешь мой трепещущий член
такую же красивую, как ты,
ну же, Дельфина, раздвинь ноги, чтобы и я мог ощутить тебя
такую же странную
тебя, влажную
и такую же необузданную.
я в тебе
Я бы выдумал женщину, которая бы захотела выдумать меня.
ты ласкаешь меня языком
Я бы выдумал тебя,
еще, еще, Дельфина
если бы у меня достало воображения представить себе женщину — столь прекрасную и чудесную,
твои руки пробрались дальше

столь похожую на тебя,
еще, еще
как ты сама.
я сейчас кончу
Тебе придется смириться
я сейчас кончусь
с этим воображаемым образом, раз ты отказываешься прислать свою фотографию.
...какое блаженство...
Как восхитительно было превратить тебя
вот уж поистине...
в живой и абсолютно реальный объект
...
моей фантазии!
обнимаю тебя
Обнимаю тебя

Ж.-Л.

***

5 июля

Дорогой Жан-Люк!

...в детстве я бы посчитала наказанием, если бы меня уложили спать без ужина. Теперь же я более не ребенок и улеглась в постель по доброй воле... и не в силах проглотить ни кусочка.

Как можно съесть обед из трех блюд: закуску, горячее, а потом еще сыр и десерт? Впрочем, я бывала в ресторанах и получала от этого удовольствие. Теперь же я попробовала съесть огурец и испугалась, что засуну его не в рот, а куда-нибудь в другое место.

Зато я могу пить воду, что и делаю. Могу пить воду с сиропом, что тоже делаю. Могу курить... я ведь курю. А ты куришь? Еще я могла бы выпить — если бы в доме нашлась хоть бутылка вина. Еще я могу писать. Я ведь умею писать. Хотя, как видишь, получается неаккуратно, я ведь уже в постели: лежу без ужина, с авторучкой, и чернила текут совсем не туда, куда следует. Чернила текут в обратную сторону, в резервуар, из которого им положено вытекать.

Я подержала ручку вниз пером, даже пососала его — только чтобы написать, что я в восторге от твоего письма о сотворении человека, где ты не только занимаешься со мной любовью, но и творишь меня в своем воображении.

Я снова и снова перечитываю его и не могу ничего сказать, ведь я только что родилась и не умею говорить... а еще потому, что я на седьмом небе от счастья, я полна тобой и мне просто *не хочется* говорить.

Самая любящая из любящих
Дельфина

***

Дорогая Д.!

Сегодня я грущу. Вчера скончался мой пес Бастьен. До этого он два дня мучился животом, но смотревший его ветеринар не нашел ничего страшного. Бастьен был крепкий, здоровый пес, к тому же отнюдь не старый, так что обязан был поправиться. А вчера я проснулся спозаранку, потому что Бастьен скулил: даже тявкать больше не мог.

В обращенном ко мне взгляде — мольба о помощи, об избавлении от мук. А я бессилен, бессилен и слаб. Само собой, я тотчас позвонил ветеринару, разбудил его, но Бастьен умер еще до приезда врача. Бедный мой пес, такой большой, добродушный и умный...

Его мертвое тело на холодном каменном полу было невыносимо тяжелым. Да и я, копая ему могилу, чувствовал невыносимую тяжесть. А яма нужна была глубокая и широкая. И копал я ее несколько часов, пока к вечеру не позвал на помощь своего друга Лорана, он живет тут неподалеку.

Перетаскивать пса в яму было тяжело, а глупышка Перль забилась в угол и повизгивала оттуда, не понимая, почему Бастьен против обыкновения не задирает ее. И Лоран с присущей ему практичностью сказал: "Это всего-навсего собака. Ну заведешь новую, такой же породы". Честно говоря, мне уже все равно...

Сегодня я целый день брожу по дому, не зная, к чему себя применить. Честно говоря, мне стало еще невыносимее.

Теперь я написал тебе, но вовсе не затем, чтобы переложить свое бремя на твои плечи. Просто мне хотелось поделиться с тобою своей печалью.

Лишившийся почти всех собак
месье Ж.-Л.

***

16 июля

Когда я прочитала о смерти Бастьена, мне тут же пришло в голову, что надо послать тебе бабочку.

Смотри, эту бабочку поймал для меня брат, когда мы гостили у родных в Оверни. Такая бабочка, настоящий цветок без стебелька, зовется у нас в Дании траурницей.

Но самое главное не в названии, а в том, что она бабочка. Бабочки всегда очень легкие, вот я и шлю ее тебе, которому сейчас тяжело. Она очень-очень легкая, хоть и отягощена своим названием, но она — траурница — порхает над овернскими долинами, не подозревая об этом, и теперь будет жить у тебя в виде любовного напоминания обо мне,

Дельфине.

***

21 июля

Время позднее, Жан-Люк, — как говорится, уж за полночь, — а мне вдруг захотелось услышать твой голос, вот тут, сию минуту. Безумно захотелось позвонить тебе, хоть я прекрасно знаю, что нельзя — я не должна этого делать и не сделаю. Более того, я не уверена, что нашла бы подходящие слова... что слова нашли бы дорогу к моим устам.

На самом деле мне хотелось бы занять уста и язык чем-то другим — и, смею тебя уверить, не разговором.

Я лежу в постели, Жан-Люк, а сна ни в одном глазу. Я не могу спать. Мне нельзя говорить. А вместо писания я бы лучше осматривала тебя ладонями, ласкала тебя взглядом, кончиком языка рассказывала твоему телу разные истории...

Вместо того чтобы словами объяснять, что я сегодня думаю о тебе, я бы предпочла, чтоб ты почувствовал мои мысли кожей. Они легкие, как пушинки одуванчика, и влажные, каким бывает только язык.

Но как поведать тебе, что хочется не писать, а рисовать языком у тебя на спине, если не через эту писанину?

Скоро ты получишь новую весточку — когда слова в очередной раз станут устраивать меня, когда к моим устам вернется дар речи, а рука опять выучится писать.

Пока же тебе придется довольствоваться этим.

Твоя Д.

***

31 июля

Если б ты только знал, Жан-Люк, сколько у нас в Копенгагене башен!

Сегодня я проснулась ни свет ни заря и первым делом подумала о городских башнях, которые мне снились. И улыбнулась, припомнив одно твое давнее соображение — о том, какие идеи могла бы навеять Фрейду Круглая башня. Интересно, что́ бы он сказал про мой башенный сон, который уже улетучивается у меня из головы.

Стоит мне выглянуть в окно, и передо мной предстают сразу четыре башни: первая — башня кафедрального собора, вторая — фолькетинга, третья — биржи и четвертая — еще одного храма. В Париже я могу вспомнить только Эйфелеву башню и башенку на церкви Сен-Жермен-де-Пре, но я наверняка ошибаюсь: там должно быть много башен. Возможно, я просто не заметила их, потому что, бывая в Париже, прежде всего глазею на людей и витрины. А еще я обожаю ездить на вашем метро, я просто влюблена в него... Сухой, теплый запах серы, хриплый сигнал об отправлении поезда... и восхитительная для меня культура андеграунда — культура подземелья в самом буквальном смысле слова: вот джаз-оркестр, вот девушка играет на арфе, какой-то актер исполняет пантомиму, другой — декламирует Верлена, нищие и алкоголики, а еще художники, которые цветными мелками воспроизводят на цементном полу шедевры мирового искусства. Иной раз, когда бродишь под зем-

лей, ноги заносят тебя дальше, чем на поверхности. В общем, я люблю ваше метро, и рассуждения о нем не дают мне вспомнить ни одной парижской башни. Впрочем, вспомнила: новая "Тур Монпарнас"! Хотя на самом деле это не башня, а высотный дом...

Итак, мне больше не спалось, и, раз уж до парижского метро отсюда далеко, внимание мое обратилось к копенгагенским башням. Ближайшая из них, несомненно, даст сто очков вперед любой другой башне города. Эта церковная башня словно вьется вокруг собственной оси, заканчиваясь золотым шаром; ее можно назвать Круглой башней навыворот, потому что внутри Круглой башни есть винтовая лестница, извилистый ход которой ведет к обсерватории наверху. Моя же соседка, в отличие от Круглой башни, сама вьется спиралью.

Мне захотелось подняться на башню, но было всего полшестого, а в такой ранний час и церковь, и башня еще закрыты для посетителей. Не то чтобы меня потянуло взглянуть оттуда на город, нет, просто захотелось проникнуть в небесные сферы, как я, спускаясь в метро, проникаю в недра земли. Захотелось ввысь, в голубизну летнего утра и утреннего солнца.

Время от времени мне снится, будто я умею летать, и это самые приятные из моих сновидений. Гвоздь программы — полет между линиями электропередач. Начинает сосать под ложечкой, и в то же время я всегда надеюсь, что сон будет продолжаться до бесконечности, хотя прекрасно знаю, что он уже сходит на нет и вот-вот прервется. Пробудившись, я, с одной стороны, счастлива, что летала, а с другой — раздосадована, что проснулась. В полете я чувствую себя бестелесной... у меня нет даже крыльев. Мертвые петли выделывает в воздухе моя душа, и я вовсе — ну нисколечко — не боюсь упасть с высоты. Страха в таких снах не бывает...

Мне хотелось ввысь. Хотелось взмыть в воздух. А поскольку это было невозможно, я села на велосипед и покатила к морю, которое тоже очень близко от меня. Над морем висела изморось. Я вошла в воду. Вода была холодная, и плыть — не вполне то же, что летать, и все-таки я чувствовала себя немножко птицей.

По дороге домой я купила горячих булочек и теперь, сидя за столом, любуюсь в окно на городские башни и пишу тебе. Стоит ли писать, как мне хотелось бы подняться на них вместе с тобой? Надо ли рассказывать, как мне хотелось бы кататься на велосипеде, летать и плавать вместе с тобой... не говоря уж о том, чтобы завтракать с тобой тут, у окна с видом на четыре городские башни?!

С любящим субботним приветом,
Дельфина, которая чувствует себя в эту минуту
мятным леденцом

***

20 августа

Безмолвие обрело гигантские размеры. Его приходится резать автогеном. Воцарившееся между нами безмолвие — утекающее время. Уже больше месяца от тебя ни слуху ни духу. Твое молчание тревожно, я не нахожу себе места. Мне больно, потому что сердце распахнуло грудную

клетку и рвется к тебе. Мне больно, потому что меня жжет и снедает адское пламя томления. Я *вне себя*. Раньше я никогда по-настоящему не понимала этого выражения, а теперь понимаю. Все мои помыслы, силы, энергия сейчас вне меня. Я перестала обращать внимание на себя, я вся устремлена к тебе.

Думать о тебе — отрада и проклятие. В голове у меня свербит: "Скучая и томясь, я лишь напрасно трачу время" или "Почему мы больше всего тоскуем по невозможному и недостижимому?" Но меня посещают и другие мысли: "Я не могу отказаться от него и этой тоски".

А еще я пытаюсь разобраться в словах ТОМЛЕНИЕ, ТОСКА, СКУЧАТЬ, НЕДОСТАВАТЬ и проч. Мне кажется, нам *недостает* того, кого и что мы знаем, но чего в данную минуту нет рядом. А *томимся* мы скорее по незнакомому и неизвестному, верно? *Скучание* навязчиво, поскольку стремится к обладанию, тогда как *тоска* или *томление* более откровенны... и более расплывчаты. Может быть, томление — вроде радуги, постоянно смещается? Я тоскую по тебе.

Когда-то бабушка подарила мне старинный французский барометр. Он висит над письменным столом, и независимо от того, сколько на город обрушивается солнца и сколько воды из луж разбрызгивают проезжающие мимо грузовики, его стрелка всегда указывает на "Переменно". Барометры не нуждаются в заводе и не могут остановиться, значит, мой барометр просто обязан быть верным. Надо только иногда постучать по нему. И я честно стучу, отчего стрелка отклоняется то в одну, то в другую сторону от "Переменно", и мне кажется, что барометр показывает вовсе не состояние погоды, а мое собственное состояние. Я действительно неустойчива и переменчива в создавшемся вакууме, но одно-единственное письмо от тебя, Жан-Люк, мгновенно передвинуло бы стрелку на "Très beau"[1].

Как и доселе, преданная тебе в радости и в горе (то бишь в сушь и в бурю),

твоя Дельфина

***

Дорогая Дельфина!

Я сижу в Каннах, в старом порту. Еще очень рано, и в воздухе разлита прохлада. Жду, когда откроется хоть одно кафе, где можно выпить привычный утренний кофе, и думаю о твоих письмах, которых у меня нет с собой, но которые я помню от слова до слова. Если от тебя приходит письмо, я почти никогда не могу дождаться возвращения домой, а должен прочитать его раньше, поэтому я вскрываю конверт по дороге — как мальчишка, который не в силах удержаться и спешит разорвать пакет со сластями. И в первый раз я глотаю твое письмо целиком (не бойся, не поперхнусь) — и не только вижу его, но слышу его тон. Позднее я перечитываю письмо не торопясь, и можешь не сомневаться, твои послания доставляют мне радость, как можешь не сомневаться, что и я скучаю по тебе, но:

1. "Ясно" (*франц.*).

Дорогая моя, ты не должна *рассчитывать* на ответное письмо, стоит тебе только отправить свое. Не ожидай, что я буду писать так же регулярно, как ты. Ожидание убийственно. Считать что-либо само собой разумеющимся крайне опасно, и тебе нужно научиться не ожидать, а просто ждать.

Мне хорошо знакомы тоска и томление. Я испытывал эти чувства на протяжении всей жизни, и временами их накал причинял мне сильнейшую боль. Иногда они настолько приближали меня к предмету моих устремлений, что возникала иллюзия, будто когда-нибудь предмет этот станет достижим. Разумеется, такие надежды несбыточны, однако мои устремления неуклонно подталкивают меня к средоточию урагана, средоточию жизни, к самому себе.

Где-то неподалеку поднимают металлические жалюзи, значит, вот-вот откроется кафе. Отпирают цепи, которыми на ночь скрепляются ножки стульев. Лязг стоит, словно от этапа кандальников. Наконец я получаю свой кофе и последнюю "Монд" с заголовками, кричащими о смерти Мао. Я думал, китайцы будут искусственно поддерживать жизнь в нем самом и его учении до скончания века, но, как видно из беглого просмотра газеты, на той стороне земли уже началась свара. Впрочем, мне теперь хочется не читать газету, а писать тебе.

Я согласен с твоим наблюдением, что тоска смещается наподобие радуги. Сейчас я тоскую по тебе, а ты называешь свое томление моим именем. Но есть ли на свете человек, который бы утолил свою тоску, свое устремление к чему-либо — и тем самым уничтожил их? Да и желаем ли мы этого? Хотим ли прекращения мук?

Наши стремления представляют собой движущую силу нашей жизни, силу, которая заложена в нас изначально и способствует развитию и переменам. Мы стремимся к признанию, известности, любви, мы жаждем потрясений и защищенности, мы томимся по самим себе. Тоска, желания, вожделение, нетерпение — это снедающее нас беспокойство прекращается лишь с нашей смертью.

Не рассчитывай, Дельфина, что тоска отступит, когда ты получишь письмо от меня, ведь ты будешь читать его жадно и страстно, как читаю твои послания я. А в таком случае, стоит человеку дочитать письмо до любезной подписи — и он опять попадает в замкнутый круг трепыханий и волнений. Самое чудесное, самое животворное состояние нашей психики — плыть по воле волн, наслаждаясь страстью.

Так что знай, Дельфина: если я временами и умолкаю, это не значит, что мне не нравится получать весточки от тебя, — и пиши столько, сколько пожелаешь, пиши

Жан-Люку, который тренирует себя в том,
чтобы плыть по воле волн, наслаждаясь страстью.

***

17 октября

Жан-Люк... я все откладывала это письмо, пока станет невмоготу терпеть, — тренировала свою выдержку. Спасибо за длинное послание.

Я читала и перечитывала его, обсасывая каждое слово, пока у меня изо рта не потекли чернила... Это просто замечательно, когда ты говоришь сам с собой, позволяя мне слушать твое бормотание... замечательно ждать вместе с тобой... замечательно ждать твой кофе в каннском vieux port[1]. Я представляю себе, как ты сидишь в кафе, подставляя лицо солнцу, с поднятым воротником, призванным заслонить тебя от утренней прохлады. Я вижу твою руку на матово-блестящей поверхности круглого столика. Я никогда не была в Каннах, но теперь получила это место в подарок.

Географические точки могут быть не менее эрогенными, чем разные зоны нашего тела. Воспоминание об определенном уголке далекого города наполняет меня такой же грустью и, разумеется, такой же радостью, как воспоминание о ласкавшей меня руке. Я даже не знаю, чего мне недостает больше: возможности медленно, смакуя твой пульс, пройтись языком от запястья к локтю — или возможности посидеть с тобой тут, в лиссабонском кафе "Бразилейра" (то бишь "Бразильянка"). Конечно, я больше хотела бы, чтоб ты сидел теперь рядом. Температура в кафе — благодаря потолочным вентиляторам — несколько ниже, чем на улице. Мы пьем черный кофе, он намного горячее обещанных на сегодня тридцати двух градусов в тени и создает впечатление прохлады вокруг. Шорох вентиляторов, приглушенные голоса, бесконечность зеркального пространства... твой устремленный на меня через столик взгляд и наше обоюдное молчание в лиссабонском кафе "Бразилейра".

Мне хотелось бы погладить тебя по шее, а потом, послюнив палец, провести им вдоль ключицы к адамову яблоку. Кадык придает басовитость твоему голосу и уязвимость твоей шее. Глядя на него, я невольно думаю о твоем "жезле". У насильника два беззащитных места: в паху и на шее, а любимая женщина спит и видит, как бы добраться языком именно до них. Какая жалость, что язык у нее всего один! А еще мне хотелось бы очутиться с тобой на Карловом мосту в Праге. Пройти, держась за руки, в сторону Градчан — рядом с другими влюбленными, которые в этот летний вечер тоже идут по мосту. Несколько молодых голосов заводят песню, и вечер постепенно переходит в типичную для Центральной Европы бархатную ночь, и пока мы с тобой смотрим друг на друга, осуществляется самое молниеносное строительство на свете: между нами возникает мост.

Твое адамово яблоко и Карлов мост — вот какие два места на земле я хотела бы посетить. Жаль, что у меня всего одно тело!

Куда меня тянет больше: к тебе под мышку или в Брамантово Темпьетто[2] в Риме? Трудно отдать чему-либо предпочтение.

Разумеется, мне хотелось бы познакомиться с твоей подмышкой, которая иногда пахнет мускусом, а иногда — мылом, но хотелось бы заглянуть и в таинственный храм, столь отличный по размерам и уединенности от огромного и слишком публичного собора Святого Петра. Крохотный, обветшалый и в то же время исполненный совершенства Темпьетто отпечатывается в нашем сознании, оставляет след на сетчатке нашей души, и мы ставим там свечку... одну на двоих... настолько малюсенькую, что она кажется меньше собственного пламени.

1. Старом порту (*франц.*).
2. Донато Браманте (1444—1514) — итальянский архитектор, один из ярчайших представителей Высокого Возрождения. Помимо проекта римского собора Св. Петра и дворов Ватикана, прославился круглой часовней, получившей название "Темпьетто".

Так что же: Брамантово Темпьетто или твоя подмышка? Неужели обязательно выбирать? А нельзя выбрать оба варианта?

Цвет твоих губ должен подсказывать цвет сосков. Интересно, они розовые или коричневатые? И станут ли они ярче, если я потрогаю их языком? И передается ли сладострастие от мужских сосков ниже, как бывает у женщин? Мне бы очень хотелось это выяснить... как хотелось бы заблудиться в разветвленных венецианских улочках. Пойдешь со мной? Вот мы идем по одной из них, и вот она уже разделяется на две. Направо или налево? В воздухе витает запах развешанного над головой белья и зеленоватых водорослей вдоль стен домов. Хорошо, что мы пошли налево, потому что этот переулок оканчивается мостиком. Правда, на той стороне мостик упирается в дверь частного владения. Все равно нам повезло, потому что теперь мы можем постоять на мосту спиной к солнцу. И ты касаешься языком моей шеи, и воздух вокруг нас желто-зелено-розовый, и неподалеку плачет ребенок... типичная Венеция, настолько типичная, что ничего подобного не встретишь нигде в целом свете. Не знаю, дам ли я тебе поцеловать себя. Скорее всего нет, но мой палец может ненароком коснуться твоего соска, и я увижу, как он сжался под тонкой полотняной рубашкой. Теперь это место принадлежит нам, и этот мост навсегда останется нашим.

Твоя рука и кафе "Бразилейра"... Твой кадык и Карлов мост... Брамантово Темпьетто и твоя подмышка... Безымянный мост в Венеции и твой сосок... После нашей встречи ни одно из этих мест не будет прежним.

Тело — это карта местности.

Географические точки обладают собственной анатомией.

Самая любящая из любящих, нерешительная Дельфина

***

Дорогая Дельфина, моя прекрасная обольстительница, моя очаровательная водительница по миру грез...

Не хочу обманывать тебя и сразу признаюсь: я попал на несколько дней в Рим, но не стану разыскивать Брамантово Темпьетто. Мне кажется, мы и в самом деле были там вдвоем... у меня из подмышки стекает капля пота.

Ж.-Л.

P. S. Не сумел послать открытку из Италии, так что теперь отправляю ее из дома.

***

Дорогая Дельфина!

В Риме я повсюду видел женщин. Его по праву можно назвать женским городом. Пожалуйста, не ревнуй, ведь каждый раз, когда на улице или в ресторане мне встречалась красивая женщина, каждый раз, когда

я улавливал ее аромат, я спрашивал себя: "Не она ли это?" То же в музеях и храмах: сколько бы я ни видал женщин, в голове у меня была одна ты...

Я видел женщин Боттичелли и Лукаса Кранаха — все они высокие, длинноногие и с типичным для Ренессанса выпуклым животом. Волосы у этих женщин неизменно цвета меда, груди маленькие, пальцы на ногах широко расставлены. В их образах есть нечто лебединое.

Начиная с Тициана женщины делаются ниже ростом, раздаются вширь и у них появляется больше выпуклостей. Кожа их голубоватая, как снятое молоко, а формой они напоминают грушу, да-да, именно грушу. Колени становятся просто безобразными: за каждой коленной чашечкой проглядывает череп. У Рембрандта и Рубенса с коленями и вовсе творится кошмар, но это неудивительно, если учесть, какую массу колышущейся иссиня-красной плоти приходится таскать на себе этим ногам. Мужчина просто не может не потеряться в такой женщине, однако я знаю, что некоторые представители моего пола мечтают об эдаком первородном студне.

Хочу обратить твое внимание, Дельфина, что я никоим образом не отрицаю художественных достоинств этой живописи. Никто не умеет лучше Рембрандта сделать фон для размещения модели в пространстве: белое на темном, переходы от синего к белому и далее к желтому, коричневому, черному с отливом в краплак — все это выделяет образ и придает ему безмятежность. С другой стороны, никто не умеет лучше Рубенса изображать тело, никто не умеет так нагнетать красками напряжение, что ты ощущаешь температуру кожи: ее прохладу на плечах и жар лона и внутренней поверхности бедер. Никто не умеет лучше Рубенса изображать округлость форм: никогда ранее женская плоть не трепетала, переданная столь тонким соотношением оттенков.

Нет-нет, я сейчас не обсуждаю художественные достоинства, иначе письмо было бы совсем другое. Я лишь утверждаю, что, глядя на женщин с живописных полотен, я неизменно думал о тебе — словно у меня перед глазами был лист пергамента с твоим портретом.

Ну не могу я видеть пальцы на ногах у рубенсовских женщин! Эти пальцы напоминают искривленные корни деревьев или, на худой конец, аморфные раковины! Между тем мы скорым шагом вступаем в эпоху барокко, когда раковина приобрела особую популярность. Всему — начиная от купели и кончая надгробными памятниками — теперь придавали форму раковин... либо использовали их в виде украшения. Не то чтобы Рубенс рассуждал так: раз на дворе эпоха барокко, значит, нужно изображать раковины. Просто все мы живем под воздействием своего времени.

Я бродил по Риму и думал: какое-то место приглянется *мне*, какое захочется сделать *нашим*? По-моему, после Темпьетто, с которым ты меня опередила, это должна быть церковь Санта Мария делла Виттория. Вот уж где европейское искусство воистину славит женщину! Возможно, помимо восхитительной скульптуры меня восхищает парадокс — в католическом храме столь чувственная, столь эротичная статуя! Разумеется, я имею в виду святую Терезу Бернини. Нам явлены только ее лицо, кисти рук и ступни, все остальное спрятано в складках монашеского одеяния. И тем не менее всегда бы тело было так спрятано! Ты воспринимаешь его в движении, и кажется, будто Бернини сначала изваял туловище, а потом задрапировал его в эту плотную и одновременно едва ли не про-

зрачную мантию. Фигура изображает монашенку, которой явился Господь. Но присмотрись к ней, обрати внимание на пылкого ангела, что ухватился за ее платье и собирается пронзить ей сердце золотой стрелой. Проследи за направлением стрелы и скажи, спокойна ли эта женщина! Всмотрись в ее лицо и скажи, такими ли подобает быть монашкам! С одной стороны, она кажется сдержанной скромницей, с другой — охвачена экстазом. Я вижу ее замкнутость... и ее темперамент. Она прячется и в то же время как бы предлагает себя. Она скрыта в своей скорлупе и в то же время сияет.

Я могу наконец покинуть женщин эпохи Возрождения вкупе с барокко и маньеризмом и перейти к женщинам эпохи рококо. Впрочем, их вернее было бы назвать дамами, поскольку они именно миниатюрные дамы: изящные розовые дамы с маленькими ножками, напоминающими спеленутые ножки китаянок с другого края света. Дамы столь очаровательны и столь разряжены, что не стоят нашего внимания, — по крайней мере, до Гойи, который изобразил "Маху одетую" и "Маху обнаженную". Ну и прохвост этот Гойя! Он делает то же, что делает всякий мужчина, который один едет в поезде или сидит в баре, — раздевает женщину. Как ни странно, более вызывающей из двух мах оказывается одетая. Посмотри на ее взгляд... нет, ты только посмотри на ее дерзкий взгляд. И сравни его со взглядом на картине, где маха предстает обнаженной. Теперь она более не опасна: она довольна и не выступает соблазнительницей. Теперь она принадлежит художнику. Он покорил ее, она стала его собственностью, и все это читается во взгляде. Эта женщина, хоть и нагая, перестала быть доступной для меня.

Если девочки любят одевать и раздевать картонных кукол, платья которых крепятся с помощью отгибающихся белых клапанов, то все мальчики рано или поздно начинают раздевать женщин: женщин на улице, в автобусе, в кинотеатре — соседок, пока не потух свет, и кинозвезд, когда свет уже потушен. Они раздевают дочку агента по продаже автомобилей, у которой чертовски большие глаза и груди. Раздевают продавщицу в хлебном магазине, у которой такие аппетитные ягодицы, особенно когда она поворачивается задом и достает батоны с верхней полки... раздевают молоденькую библиотекаршу, которую недавно взяли на работу и которая наверняка потрясающе сексуальна, если только снимет очки... Они занимаются этим днем, ночью и в мечтах. На время все женщины становятся для молодого человека куклами для раздевания. Девочки могут одеть маху, мальчики же могут ее раздеть. Ловко придумал этот Гойя. И вот мы, поколение за поколением, то раздеваем маху, то одеваем... то одеваем, то раздеваем.

А в истории искусств опять перемена: женщины подрастают, руки и ноги у них вытягиваются, шея снова становится лебединой... А может, они кажутся стройнее и выше лишь благодаря небрежной вытянутости? Ох уж эти извечные оттоманки... Посмотри, как уютно и расслабленно чувствуют себя мадам Рекамье и Паолина Боргезе[1], но обрати внимание и на то, как мало прелести и страсти в их позах и взорах!

От женщин Энгра мне просто скучно: своей гладкостью они напоминают мрамор, а ведь Бернини доказал нам, что в мраморе тоже способно таиться пламя. На что мне эти холодные, гладкописаные женщины,

1. Имеются в виду живописное полотно Франсуа Жерара (1770–1837) "Мадам Рекамье" и скульптура "Паолина Боргезе в виде Венеры" Антонио Кановы (1757–1822).

которым никогда не обрести плоть и кровь, которые обречены остаться идеалом, скучной для меня идеей?

Есть еще "Олимпия" Мане. Хороша, никто не спорит, хотя этот каналья-художник тоже знал, что творит, раскладывая перед нами белокожую рыжую красотку с вызывающим взглядом и одной рукой в пикантном месте — всю такую сияющую, особенно на фоне негритянки сзади (разумеется, одетой). Ну-ну...

Ты устала, Дельфина? Тебе наскучило ходить со мной по музеям? Я заговорил тебя? Наша экскурсия скоро заканчивается, ведь мы уже добрались до Ренуара, у которого куда больше общего с Рубенсом, чем первая буква фамилии. Ренуар знаменует собой возвращение к дебелым женщинам, так что до самого Модильяни (если не сказать и после него) на женщин просто тошно смотреть (во всяком случае на тех, которых изображают художники). По-моему, Модильяни объединил в своем творчестве лучшее из того, что было у Боттичелли, Бернини, Гойи и Мане. Его героини (или героиня? уж очень похоже, что модель одна и та же) длинноноги и самоуверенны. Его женщина прекрасно знает себе цену, знает, что ее тело пробуждает вожделение, и сама может отдаваться страсти до потемнения в глазах. Если говорить о живописных портретах, мне больше всего нравятся женщины Модильяни. А что их опошлили, помещая на плакаты, шариковые ручки и майки или копируя на потребу туристам, как это делают монмартрские шарлатаны, Модильяни тут не виноват. Такая популярность свидетельствует лишь о том, что он попал в точку и его женщины действительно красивы. Ведь и улыбка Моны Лизы по-настоящему загадочна — чтобы убедиться в этом, тебе нужно почаще смотреть на подлинник, забывая не только расхожие суждения, но и разнообразные сувениры (однажды я даже видел на улице Риволи надувную Джоконду с пластмассовым клапаном в боку). Забудь обо всех брелоках, ручках и салфетках, забудь, что, как тебе кажется, ты хорошо помнишь картину. Леонардо безвинен. Он лишь попал в точку, нащупал водоносную жилу, откуда до сих пор бьет источник.

На предыдущей странице я написал, что больше всего мне нравятся женщины Модильяни. И все же меня не отпускает мысль: если б я захотел написать твой портрет (притом реалистический), стал бы я показывать тебя в столь откровенном, обнаженном виде? В моем воображении ты лежишь навзничь, подложив руки под голову. Гибкое тело отдыхает, глаза закрыты, и я не вижу, о чем ты грезишь. На тебе шелковое платье — не зеленое, не красное, не коричневое, а всех трех цветов сразу: они переливаются в зависимости от игры света и твоего дыхания. Платье сползло с одного плеча. Обнаженность и белизна этого плеча намекают на белизну и обнаженность остальной плоти, сокрытой тканью... тканью, которая облегает твое вытянутое тело и подчеркивает его контуры. Шелк помогает мне выявить грудь, живот и бока, скрадывая тенью область лона. Бедра, колени и икры спрятаны, зато мне видны ступни. Если бы не эти ступни, тебя можно было бы принять за покойницу. Ты представляешь себе, как чувственно выглядят твои ступни и как безумно мне хотелось бы изобразить их в красках?

Мне вспомнился эпизод из фильма "Нежная кожа"[1], где главный герой не сводит глаз с переобувающейся за занавеской стюардессы. Одна

1. Фильм Франсуа Трюффо (1964).

туфелька на высоком каблуке упала набок — и стюардесса мгновенно изящным движением, доступным лишь стройной женской ножке в шелковом чулке, надевает ее. В этой маленькой пантомиме нам видны лишь ступни и щиколотки... ну а потом, разумеется, обладательница туфелек становится героиней фильма.

Это пространное письмо, Дельфина, написано исключительно ради того, чтобы сказать: я неотступно думаю о тебе, моя скрытая и желанная подруга.

Жан-Люк

***

10 ноября

Дорогой Жан-Люк... каждой клеточке моего тела щекотно. Каждая клеточка моего тела трепещет: клеточки кожи, слизистых оболочек, мозга... Я, можно сказать, выхожу из себя, меняю шкуру, — во всяком случае, у меня такое ощущение. И вряд ли эта щекотность прекратится, пока я не буду наяву лежать, вытянувшись и подложив руки под голову — или положив их сверху головы... как это лучше сказать по-французски? В общем, мне кажется, я не приду в себя, пока не стану твоей моделью!

Спасибо за потрясающее письмо. Это удивительно, Жан-Люк, но я не могу припомнить ни одного портрета мужчины, который бы возбуждал меня. Скорее я возбуждаюсь от энергичности твоего мазка, от насыщенности твоих красок, от неизменных контрастов в проработке светотени. Меня может зажечь композиция картины, поперечный разрез, прямая или кривая, сгущение колорита по мере наслоения красок. В этом-то и раскрывается мужская вселенная — не в темах и мотивах, а в манере исполнения. Так я воспринимаю переходы к темному в живописи Коро, так я воспринимаю полотна Рембрандта. Да-да, меня интересуют именно художественные достоинства, о которых ты упоминаешь, но на которых предпочитаешь не останавливаться. Живописная манера позднего Рембрандта. Абстракция в предметном искусстве. Особая звучность басовых тонов.

Впрочем, я не в состоянии больше рассуждать об искусстве. Я вообще не могу больше писать из-за этого клеточного зуда. На самом деле мне хочется одного, Жан-Люк: помолчать вместе с тобой в темноте. Когда же мы встретимся?

Нельзя ли поскорей?

Или вечное ожидание писем тягостно лишь для меня? Я безумно скучаю по тебе, и мне уже хочется сесть за новое послание — как заядлому курильщику хочется курить, даже когда во рту у него торчит сигарета. И мне хочется нового письма от тебя... хотя я не выношу этого ожидания писем. Пиши... Нет, лучше не пиши... лучше пришли телеграмму, указав день и какое-нибудь место на земле. Час не имеет значения, я буду ждать тебя, сколько потребуется...

Д.

***

17 ноября

[34]
ИЛ 6/2003

Дорогой Жан-Люк!

...сегодня я легла спать уже под утро. Впрочем, отличить утро от дня и ночи почти невозможно, такая все время стоит темень. Темно было и когда зазвонил будильник, давший мне поспать не более получаса, отчего весь день получился какой-то наэлектризованный. Вчерашний поход в кинотеатр, а затем разговоры и споры о фильме под красное вино отнюдь не улетучились из моего организма, я ощущала их в виде некоей сверхчувствительной энергии — не то чтобы неприятной, скорее непривычной.

Пришлось обойтись без завтрака, и все же я на три минуты опоздала на заседание. Под натиском отвратительного кофе и сухого жара батарей обманчивое чувство бодрости стало рассеиваться. Щеки разгорелись, по коже забегали мурашки. Участники заседания что-то говорят. Я вижу их шевелящиеся губы, однако слова доходят до меня как через стеклянную вату. Временами звучат чистые банальности. Безвкусные. Бескалорийные. Я отвечаю и делаю записи. Если это заседание скоро не кончится, я свалюсь со стула. Слава богу. Можно вырваться на улицу. Я стою на бульваре Андерсена, в обстановке отнюдь не сказочной. Бедняга Андерсен, думаю я. Он отличался повышенной чувствительностью. Причем всегда. Может, он каждую ночь спал по полчаса? Иглами колются снежинки. Из депо за памятником Андерсену вылетают пожарные машины, слышны сирены — не мифические, а электрические. Волоку велосипед по снежной слякоти, мысли разбежались, разъехались в разные стороны и лишь постепенно собираются обратно на вокзал — ко мне в голову. Вот прибывает слово "факир", таща за собой созвучное английское слово вместе с вереницей прочих ругательств на "ф", которые по-французски пишутся иначе. В голове у меня каша. Миную здание ратуши, откуда как раз в этот миг появляются молодожены: от риса, хлопьев снега и до омерзения роскошного автомобиля с привязанными сзади консервными банками мне делается совсем муторно. Домой. Хочу домой. Однако ноги несут меня в противоположном направлении. Я сомнамбулически углубляюсь в район с узенькими улочками, где недавно открыли кафе — первое в городе кафе, словно перенесенное сюда из Франции: красные пластмассовые стулья, металлические столики и прилавок, бокалы, которые стройными рядами висят над баром и до которых бармену легко дотянуться, когда я заказываю горячее молоко с ромом. Плюхаюсь на стул. В животе бурлит молоко пополам с воздухом. В голове шумит от рома, который одновременно и ублажает меня, гладит по шерстке. Если я закажу вторую порцию, то напьюсь, а час еще ранний, и мне хочется чувствовать себя подшофе, вовсе не пьяной — нет-нет, перебьемся. С ощущением приятной легкости в теле я плыву домой, где вспоминаю утреннюю повышенную чувствительность и обманчивую бодрость.

С тем же ощущением приятной легкости я пишу тебе, предвкушая, как напьюсь вечером чаю и пораньше залягу спать.

Твоя Д.,
которая вскорости будет дрыхнуть без задних ног

***

26 ноября

...в ожидании писем от тебя... кстати, придет ли хоть одно? При мысли о том, что может не прийти, сердце мое замирает от страха. И все же позволь мне договорить, Жан-Люк: в ожидании писем от тебя я убиваю время в раздумьях о тебе... И еще, Жан-Люк: я вовсе не живу теперь в Мальмё в гостинице "Савой". Вот почтовая бумага действительно когда-то лежала в тамошнем номере на столе красного дерева. Потом она неизвестно сколько лет пролежала в книге, купленной мною в букинистическом магазине. Увы, я не в мальмёском "Савое"... хотя, надо признаться, Швеция отнюдь не самая соблазнительная для меня страна. Тем не менее давай шутки ради представим себе, что у тебя должна состояться выставка в Мальмё. Представим себе, что владелец галереи забронировал тебе номер именно в "Савое"... скажем, на май. В таком случае гостиница "Савой" в городе Мальмё сразу приобретет интерес. В таком случае переправа через узкий пролив, отделяющий меня от соседней страны, покажется увлекательным путешествием: меня вдруг потянет сравнить шведскую архитектуру с датской, послушать иностранный язык — близкородственный датскому и в то же время отличный от него.

Я в чужой стране — настолько чужой, что приходится спрашивать дорогу к "Савою". Такое ощущение, будто я очутилась далеко от дома, хотя на самом деле до Копенгагена отсюда каких-нибудь десять километров. Через вертящуюся дверь с до блеска отполированной бронзовой ручкой в форме удлиненной буквы "S" вхожу в вестибюль. В ответ на мой вопрос администратор докладывает: да-да, месье уже прибыл и ждет в ресторане. А вот и ты — такой же красивый, каким я тебя представляла, такой же мужественный, такой же похожий на себя. Ты встаешь с ресторанного кресла и приветствуешь меня здесь, в Мальмё, в гостинице "Савой". Мы целуемся, не обращая внимания на ожидающих и жующих посетителей. Впрочем, поцелуй очень легкий, даже почти не в губы: мы знаем, что сможем поцеловаться куда лучше в другом месте, совсем близко отсюда.

"...Спасибо, есть не хочу... только пить. Воды... и похолоднее. Я хотела бы выпить ее из твоих губ, Жан-Люк... нет-нет, только не здесь, и перестань смотреть на меня такими глазами! А ты чего-нибудь хочешь?"

"Хочу, только не того, что могут подать здесь", — говоришь ты.

Вот бы ты сказал именно так: "не того, что могут подать здесь"...

Подхватив мой крохотный чемоданчик, ты несешь его к себе в номер. Сколько там этажей, в этой гостинице? Хорошо бы твоя комната была на верхнем этаже. Предположим, на пятом; мне кажется, это роскошный старинный отель и в нем не может быть больше пяти этажей, а еще там наверняка просторные коридоры с толстыми коврами, скрадывающими наши шаги. Двери номеров отстоят друг от друга на порядочное расстояние, а между ними развешаны светильники старинного шведского образца — изящные стеклянные плафоны, напоминающие фонари карет. Мы входим к тебе, в номер четыреста двенадцать... Я тоже буду жить здесь? Едва ли... Ага, тут есть потайная дверь в соседнюю комнату. Как чудесно все предусмотрено в этом "Савое"! Стены в тайной

комнате обиты плотным шелком, посередине — двуспальная кровать на высоких ножках... и ни одного окна. Зато множество подушек с белыми вышитыми наволочками... и уйма белых полотенец. Большая ванная кажется несколько старомодной, всюду огромные зеркала в позолоченных рамах. Тут никто не услышит моих вздохов, когда ты будешь целовать меня, моих криков, когда ты будешь кусать меня, моих стонов, когда ты будешь проникать в меня. Никто не услышит, что́ мы станем говорить друг другу. И все равно в номере 412-бис мы переходим на шепот. Никто в целом свете — за исключением меня — не слышит, как ты просишь меня снять платье. Даже в комнате без штофных обоев одна я расслышала бы твой шепот в самое ухо: "Помоги мне снять рубашку, Дельфина. Расстегни штаны!"

Вот ты и раздет, и я почти раздета, и на всем белом свете одна я слышу (сам ты просто не слушаешь), как ты просишь: "еще, еще..." — когда я провожу языком по твоим бедрам, облизываю тебя со всех сторон, забираюсь в самые потаенные уголки... Мы забыли обо всем, кроме друг друга, кроме наших тел... Только ты и я...

Повинуясь тебе, я продолжаю ласки. Ты переворачиваешь меня на спину, и сам оказываешься сверху. Все происходящее настолько естественно, настолько само собой разумеется, как будто я целую жизнь готовилась к этой постели с тобой. Мне нечего скрывать — вот она я...

Ты почти не касаешься меня. Лишь твое бедро привалилось к моему, и я чувствую биение пульса у тебя в паху. Твой пульс становится моим. Ты почти не трогаешь меня. Трепет, тишина; затаив дыхание, мы раскрываемся навстречу друг другу. Ты заглядываешь мне в душу... Пожалуйста, не умирай, Жан-Люк. Никогда не умирай, Жан-Люк. Радость быть с тобой, быть твоей, благодарность за это омрачается страхом потерять тебя. Ты пьешь воду. И тотчас меня отвлекает твое прикосновение: ты ведешь указательным пальцем от брови к переносице, неторопливо спускаешься по носу... А теперь: никогда бы не подумала, какое это безумное удовольствие — чувствовать твой палец в уголке рта, на губе... Вот у меня во рту уже два пальца, с разных сторон, два клинышка между десной и щеками. Ты целуешь меня — и одновременно поишь водой, которую держал во рту. Я не понимаю, где кончаюсь сама и начинаешься ты. Ты живешь во мне, я живу в тебе... и растворяюсь в небытии в животворный миг, когда мы сливаемся воедино.

Вечером того же дня мы ужинаем с шведским галерейщиком и несколькими журналистами.

На ужин, собственно, пригласили тебя, а ты захватил с собой дальнюю знакомую. Никто не догадывается, что всего час двадцать назад мы были единым целым. Наши хозяева знают лишь, что я твоя приятельница с той стороны пролива. Но они не знают, в каком интимном месте оставили след твои губы, не знают, чем меньше двух часов назад занимался мой язык, который теперь издает звуки, складывающиеся в английские слова... Они не знают, что, прежде чем наступит завтра и ты возвратишься к себе в Фанжо, а я — в Копенгаген, мы с тобой опять будем вместе в исполненной страсти тьме.

Да благословит Господь Мальмё и гостиницу "Савой"!

Д.

***

Спасибо за письма, чаровница. Я в восторге от них. Помимо радости, меня обуревает гордость. Самое ужасное, что мне хочется показать их другим людям. Хочется продемонстрировать, что они приходят не кому-нибудь, а мне. Третьего дня одно из них лежало у меня на столе, когда в комнату заглянул мой помощник и, мгновенно заметив письмо, сказал: "Какой красивый почерк!" Я тоже считаю твой почерк красивым, а потому преисполнился гордости и радости за тебя и мне стоило больших усилий не засуетиться, чтобы убрать конверт подальше.

Хорошо, что я этого не сделал: такой жест мог бы вызвать лишние подозрения. Тем более что в следующий миг помощник прибавил: "Не иначе как писал мужчина". И я, скрестив пальцы за спиной, подтвердил его догадку.

Начиная с пяти лет, когда меня отдали в школу, жизнь моя стала обрастать ритуалами и заклятьями. Школа называлась "Коллеж де Дьё" и была закрытым религиозным учебным заведением, каких тогда во Франции было множество. Не сказать, чтобы мои родители были особенно верующими, просто католическая церковь пользовалась во время войны не меньшим влиянием, чем до нее; кроме всего прочего, это был интернат, а значит, я не отягощал родителей своим присутствием с вечера воскресенья и до полудня субботы. В первый же день я почувствовал себя в школе на особом положении. Разумеется, учились там одни мальчики. Наставники принадлежали к ордену доминиканцев. Брат Ксавье по очереди выкликал наши имена. Дойдя до меня, он произнес: "Жан-Люк Форёр. Добро пожаловать к нам! Нашей школе очень повезло, что день рождения одного из учеников совпадает с Рождеством Богородицы. Это славный день".

Считается, что Дева Мария родилась 8 сентября, и я тоже родился восьмого. Представь себе, Дельфина, какой безделицы довольно, чтобы человек почувствовал себя особенным, тем не менее в детстве и отрочестве мне было крайне важно, что мой день рождения приходится на такой необыкновенный день — может быть, потому, что я придавал большое значение ритуалам. (Кстати, когда день рождения у тебя?) Католические обряды шли у меня вперемешку с мнемоническими стишками и мальчишескими обычаями. Застольная молитва была делом столь же святым, как и правило три дня не умываться, если голыми руками поймал бабочку. Плевать на мыски ботинок, когда клянешься в верности до гроба, было столь же обязательно, как участвовать в пасхальных торжествах. Скрещивать за спиной пальцы, когда врешь, помогало в жизни не меньше, чем *Отче наш*. И самое смешное, Дельфина, что все это живет во мне до сих пор, включая особое ощущение от того, что родился 8 сентября.

Вот почему — и только поэтому — я скрестил пальцы, поддакивая насчет того, что почерк похож на мужской. И потом не кинулся прятать письмо, а сперва дал помощнику какое-то поручение.

Возможно, я не убрал письмо и по другой причине: в глубине души я хочу, чтобы тайное стало явным. Прекрасно понимая, что об этих письмах — и тех, которые пишу я сам, и тех, которые получаю, — не должна прознать ни одна живая душа, я мечтаю о разоблачении.

А все потому, что я горжусь нашей перепиской, Дельфина. Исключительно поэтому.

До меня только что дошло твое изумительное "савойское" письмо. И теперь я чувствую себя усталым и счастливым, как будто мы в самом деле были вместе. Сравниться с тобой в дерзости я сегодня явно не сумею. Могу лишь сообщить, о чем скорее всего рассказал бы тебе в полумраке комнаты, прежде чем мы пошли ужинать с галерейщиком и журналистами. Скорее всего я рассказал бы о мальчишеских обычаях и мнемонических стишках. А еще поплевал бы на мыски ботинок... если бы отыскал их под грудой одежды.

Жду не дождусь твоего очередного послания. Иными словами, скучаю.

Жан-Люк

***

5 декабря

Вчера я ездила к бабушке сеять хлеб. По-моему, это старинный провансальский обычай. Во всяком случае, бабушка каждое 4 декабря сеет хлеб. Раньше она в конце августа, как только начинались занятия в школе, брала меня с собой за город. Мы ехали до Хельсингёра, а там пересаживались на коротенький поезд по прозвищу "Поросенок". Мы заходили в гости к бабушкиным давним знакомым, а после чая шли на сжатые поля собирать колоски: мы собирали их в торбы, с которыми бабушка обычно ходит за покупками. В последние два года я езжу одна: пожилые знакомые, которых мы обычно навещали, перебрались в дом престарелых, и теперь бабушка утверждает, что состарилась для таких путешествий. Одной ездить грустно. Вообще-то наши поездки всегда были окрашены печалью: выезжали мы вроде бы летом, а оказывалось, жнейки уже положили лету предел. К тому же по сравнению с жизнерадостным и вольным июлем август — месяц слишком благонравный. По-моему, он пахнет новыми учебниками и очиненными карандашами.

Пока мы собирали колоски, нам обеим казалось, что до 4 декабря еще уйма времени. О чем мы всегда и говорили — это, так сказать, входило в ритуал. Теперь же я езжу на "Поросенке" одна, потому что не могу иначе: в августе непременно нужно выбраться в поле. Это очень важно.

Мы с бабушкой всегда радуемся четвертому декабря. Приготавливаем землю и цветочные горшки, расстилаем газеты, чтобы не насвинячить, — и ждем сумерек. В английской чаеварке побулькивает чай. Мы зажигаем свечи. И обе отмечаем, как быстро пролетело время. "Я-то думала, еще август", — говорит бабушка. И мы сажаем хлебные зернышки и, поливая их, знаем, что, когда проклюнутся и потянутся вверх первые ростки, наступит солнцеворот, а там уж скоро задудит в свою флейту и черный дрозд.

От бабушки я должна была ехать на день рождения, где обещали большой сбор. А мне ужасно не хотелось. Не хотелось покидать бабушкин дом с его ароматами юга и гиацинтами, с которых как раз сняли островерхие колпачки, чтобы они успели расцвести к Рождеству.

Прием оказался действительно большой — шикарный, фуршетный и скучный. Там был чуть ли не проходной двор. Пока я разговаривала с шапочным знакомым, он зыркал глазами по сторонам, выискивая новых гостей... "Самая шикарная публика обычно приходит под конец, ты со-

гласна? А правда, вон та дама с телевидения? Ну которая приехала с корреспондентом нового журнала... Здравствуйте, здравствуйте!..” Мне же хотелось одного — улизнуть в уборную. Туалетов было несколько, я выбрала самый маленький и больше часа просидела там на крышке унитаза. Замечательно, что удалось скрыться. Жаль, что никто не хватился меня, не заскучал по мне.

Зато я очень заскучала по тебе и, не попрощавшись с хозяевами, ушла домой.

А сегодня я — благо день воскресный — все утро пролежала в ванне. И нашла новый способ думать о тебе, да-да! Я бралась за груди и представляла, будто их трогаешь ты. А потом снова бралась за груди и представляла, будто ласкаю тебя. Не волнуйся, мои груди наверняка куда больше твоих ядер (к счастью для нас обоих). Я просто играла, а форма у них и впрямь схожая, округлая форма вообще присуща нашему телу. Так что я лежала в ванне и думала о тебе. И это было прекрасно.

Любящая из любящих
Дельфина

P. S. Мой день рождения бывает раз в четыре года. Возможно, поэтому я еще не вышла из детского возраста и играю в ванне?!

***

9 декабря

Сегодня, Жан-Люк, я в который раз перечитала все твои письма. Некоторые из них запомнились почти дословно. Иногда у меня в голове вдруг всплывают целые фразы или я ловлю себя на употреблении твоих речевых оборотов. Иногда в переводе на датский, но бывает, что я цитирую тебя прямо по-французски, — например, в разговорах с бабушкой. Разумеется, я не пересказываю ей твоих откровенных дерзостей, однако могу запросто сказать что-нибудь вроде: “Улыбка Моны Лизы по-настоящему загадочна — чтобы убедиться в этом, вам нужно почаще смотреть на подлинник (как ты знаешь, я обращаюсь к бабушке на “вы”, и это единственная поправка, которую я себе позволяю), забывая не только расхожие суждения о ней, но и различные сувениры. Забудьте обо всех брелоках, ручках и салфетках, забудьте, что, как вам кажется, вы хорошо помните картину. Леонардо безвинен. Он лишь попал в точку, нащупал водоносную жилу, откуда до сих пор бьет источник”. По-моему, бабушка считает, что я провоцирую ее, издеваясь над святыней вроде Моны Лизы. Хоть бабушка и не знаток искусства, эта картина ей знакома, и она убеждена, что негоже иронизировать по поводу столь общепризнанной вещи. Мне же забавно поддразнивать бабушку, тем более что я передаю твои слова. Когда я цитирую тебя, ты вертишься у меня на языке...

Прочитала твое каннское письмо еще раз. Оно очень красивое и — осенило меня — немного грустное. Тебе было в тот день грустно? Ты пишешь о тоске и томлении, о том, что всю жизнь испытывал эти чувства и иногда они причиняли тебе сильную боль.

Мне кажется, я замечаю у себя те же неявные признаки: зуд по всему телу, огонь в груди, щемящее чувство под ложечкой, внезапную натянутость каждого нерва... А еще кажется, будто возник избыток энергии,

жизненных сил, храбрости. Тосковать по кому-то равносильно желанию начать жизнь сначала — хотеть того, сего, пятого и десятого...

Тосковать замечательно.

Тосковать очень больно.

Сегодня целый день идет снег.

Целую. Д.

***

Дорогая Д.!

На самом деле мне не очень нравится, что ты сохраняешь мои письма. Когда я думаю о твоем архиве, я словно сам подглядываю из-за спины, что́ у меня там сочиняется. При этой мысли перо мое утрачивает дар речи.

Так же бывает и с работой: мне нужно отрешиться от сознания, что данное полотно будет когда-нибудь висеть в чужих стенах, где мои муки творчества и моя повышенная чувствительность станут объектом равнодушной критики.

Разве в каннском письме присутствовала грусть? Не помню, хотя знаю, что могу загрустить, если буду много думать о своей тоске.

В твоем случае она, видимо, переливается через край, я же нередко чувствую себя в заточении у тоски: не могу выйти из нее, избавиться от нее. Она парализует меня. Да, тосковать и стремиться к кому-то или чему-то болезненно. Нам больно, потому что мы не можем делать того, чего хотим, не можем исполнить того, о чем мечтаем.

Впрочем, желанная моя... я и так сказал слишком много. А ведь я не хочу ни обижать тебя, ни волновать. И уж тем более не хочу обременять своей печалью. Будь добра, пришли мне снега: может быть, он охладит мой пыл.

У нас снега почти не бывает.

Ж.-Л.

***

17 декабря

Дорогой Ж.-Л.!

...пора кончать эти унылые разговоры о тоске. Прости за резкость, но нас обоих можно назвать жалкими созданиями. Да, я прекрасно знаю, что ты женат: ты давным-давно об этом сообщил. Больше я не знаю ничего, даже не знаю, есть ли у вас дети. Почему-то мне кажется, что нет. Я не хочу — и никогда не хотела — расспрашивать о твоей семейной жизни, да и ты вряд ли стал бы отвечать на мои расспросы. Этой темы мне касаться не стоит, право, не стоит, так что я гоню от себя некоторые мысли, некоторые образы... Всё-всё, умолкаю, у меня нет ни малейшего желания обсуждать эту тему. Зато у меня большое желание сказать не только тебе, но и самой себе, что между нами происходит нечто совершенно необыкновенное. Во всяком случае, со мной ничего по-

добного раньше не случалось. Недавно ты написал, что мы существуем в сказочном измерении. Значит, происходящее там не касается других людей. Это твоя и моя тайна, и пусть она таковой останется.

Я вовсе не собираюсь быть коварной соблазнительницей, Жан-Люк, не собираюсь губить тебя или навлекать на тебя беду. Я лишь задаюсь вопросом: стало бы для тебя несчастьем, моральной дилеммой, если бы слова облеклись плотью, если бы фразы обернулись поступками, если бы грезы воплотились в реальность? Неужели для тебя, так много ездящего по свету, немыслимо встретиться со мной в каком-нибудь далеком городе, где тебя никто не знает? Полагаю, такое место нашлось бы. Ну, скажем, Дюссельдорф, — по-моему, он достаточно безлик и равнодушен, чтобы мы могли обрести там свой необитаемый остров. Или... погоди минутку, я возьму атлас...

Зажмурившись, я раскрыла первую попавшуюся страницу и ткнула пальцем... в Тихий океан. Впрочем, ничего удивительного, если вода занимает четыре пятых земного шара (я ведь не ошиблась, правда?). С Тихим океаном, однако, могут возникнуть проблемы. Конечно, там есть множество островков, которые любят изображать в комиксах и которые мгновенно приходят на ум, стоит человеку захотеть такой малости, как очутиться со своей возлюбленной на необитаемом острове (где он ни за что на свете не согласился бы провести и получаса с консьержкой или своей злобной тещей, ежели она у него есть). Но в таком случае приходится выбирать между импровизированным плотом и прогулочной яхтой. Увы, оба варианта практически нереальны, посему пробую снова...

Теперь мне повезло больше: Шпицберген. Там-то уж нас оставят в покое?

Чтобы тебе было проще узнать меня, я заткну за ухо розу...

Один день мог бы стать целой прожитой вместе жизнью. Я ведь не прошу тебя бросить дом и семью, я даже не мечтаю об этом. Просто я ужасно по тебе тоскую. В то же время я сама не знаю, по чему тоскую, чего именно мне недостает. Мне бы хотелось познакомиться с твоим голосом, твоим запахом, твоими устами, твоей походкой, прикосновением твоей руки. Одна встреча, Жан-Люк... больше я ни о чем не прошу. А если ты сам исходишь тоской, то что, собственно, препятствует нашему свиданию?

С нежным приветом
Дельфина

***

31 декабря

Дорогой Жан-Люк!

...ты молчишь. Я не осмеливаюсь браться за перо, думая, что, наверное, нарушила в последнем письме все правила приличия. Я была слишком напориста, слишком прямолинейна, да?

Теперь я пишу с одной-единственной целью — пожелать тебе счастливого Нового года. Спасибо за чудесный год, который был у нас с тобой! Помнишь ли ты, что наша переписка завязалась год тому назад, то-

же в декабре? Это был замечательный год, и я никогда еще не воспринимала пожелания счастья в Новом году столь буквально, не придавала им такого значения, как теперь.

С самыми теплыми и любящими пожеланиями в Новом году.

Дельфина

***

7 января

Дорогой Ж.-Л.!

...ты по-прежнему молчишь. Ты собираешься молчать целый год? Может, мои письма просто не дошли до тебя из-за рождественской перегруженности почты? Может, твое письмо утонуло в сугробе или вместе с детскими посланиями Санта Клаусу попало в Гренландию? А может, Жан-Люк, твое молчание объясняется тем, что ты не хочешь продолжать эту игру? Если я угадала, пожалуйста, сообщи мне, не оставляй томиться в неведении.

Я употребила слово "игра", однако не уверена, подходит ли оно к данному случаю. Сама я никогда не играла в игру серьезнее этой. Впрочем, разве не серьезны все хорошие игры? И разве дети не убеждены в реальности своей игры?

"Вот это у нас будет замок, а ты будешь принцем, — говорит приятелю девочка (замок призвана изображать картонная коробка). — Я лежу мертвая, и тут мимо скачет принц".

"Да, тут мимо скачу я, — подхватывает мальчик, — на лихом коне и с мечом в руке".

"Тише! — осаживает его девчушка. — А то разбудишь злого тролля. Он не должен тебя услышать. Давай так: ты прискакал и поцеловал принцессу, и она воскресла".

Но приятель не хочет целовать ее, упрямится, потому что целоваться с девчонками противно. И девочка плачет горючими слезами.

"Тогда я останусь мертвая, пока не вырасту", — говорит она.

Игра — самая серьезная вещь на свете. И самая реальная. А серьезнее нашей с тобой игры у меня еще в жизни не было. Для меня она — всерьез! Кому плохо от того, что я говорю тебе об этом? Неужели я должна молчать о своей тоске? Неужели мне нельзя писать, что я постоянно думаю о тебе, грежу о тебе — во сне и наяву?

Мое тело вышло из себя и устремилось тебе навстречу. Я более не принадлежу себе, я сама не своя.

Знаешь ли ты датскую писательницу Карен Бликсен? После нее осталось много bons mots[1] (они мне всегда казались загадочными). Одно из них гласит: "Je répondrai"[2]. Теперь я его понимаю. Во всяком случае, на собственный лад (но понимание всегда сугубо индивидуально, верно?).

1. Зд.: метких выражений (*франц.*).
2. "Я отвечу" (*франц.*).

Ответ — это знак любви. *Без* ответа я не более чем половинка, с ответом я обретаю цельность. Сама по себе я половинка, вместе мы составляем единое целое. Понимаешь, Жан-Люк?

Я перечитываю историю Абеляра и Элоизы[1] (что вполне естественно), и в одном месте она обращается к нему со словами, которые вполне могли бы стать и моим обращением к тебе: "Умоляю тебя, исполни мою просьбу: ты увидишь, что она незначительна и нисколько не затруднит тебя. Если уж я лишена возможности лично видеть тебя, то, по крайней мере, подари мне сладость твоего образа в твоих высказываниях, которых у тебя такое изобилие"[2].

Сегодня я видела тебя во сне, Жан-Люк, и это со мной бывает часто. Мне снилось, будто ты приехал в Копенгаген и идешь сзади меня. Мы шли по мосту средь бела дня, в окружении множества народу. Тем не менее ты шел настолько впритык ко мне, что я ощущала твой жезл между ногами, а ты еще рукой ласкал меня спереди. Я была в этих тисках все время, пока мы неторопливо преодолевали мост. Как ни странно, подобный способ передвижения никого не удивлял, словно окружающие знали, что мы всегда ходим именно так.

Скажи, Жан-Люк, в какой точке земного шара мы можем встретиться? Где тот мост, по которому мы можем пройтись? Ни за что не поверю, Жан-Люк, что об этой встрече мечтаю только я. Всего один разок — и никогда более.

С нежным приветом
Дельфина, которая сама прекрасно знает, что похожа на капризного ребенка

***

Дорогая Дельфина!

Спасибо за потрясающие письма. Сознаю собственную непоследовательность: требуя, чтоб ты не хранила моих писем, сам я берегу твои в потайном месте. Их уже скопилось столько, что пришлось завести для них большую коробку. Но послушай же и меня, глупышка, и заруби себе на носу: не следует всегда ожидать от меня ответа. Ты вообще не должна ничего ожидать от меня, как не должна считать делом решенным нашу встречу. Когда люди твердо на что-то рассчитывают, их жизнь утрачивает красоту.

Меня, скажем, тревожат твои слова о том, что ты сама не своя, беспокоят настойчивость и ожидания, которые я вычитываю в твоих письмах.

Возможно, ты нарисовала себе неверный образ или, точнее, я не тот, за кого ты меня принимаешь. И все же мне досадно, что ты сравниваешь меня с оскопленным Абеляром, который, когда ему отрезали причиндалы, удалился в монастырь и заделался святошей.

1. Пьер Абеляр (1079—1142) — французский философ, теолог и поэт. Трагическая история его любви к Элоизе отразилась в автобиографической книге "История моих бедствий", куда частично вошла и их переписка.
2. Петр Абеляр. История моих бедствий (перев. с *лат.* В. А. Соколова).

Разумеется, красавица, я бы с удовольствием ублажил тебя, заставил бы тебя сиять, твою плоть — ликовать, твое лоно — исходить влагой...

Можешь не сомневаться, Дельфина, что мое влечение ничуть не меньше твоего и я тоже хотел бы слиться с тобой воедино. И все же боюсь, до этого нам далеко — по причинам, которыми я не стану обременять тебя.

Я, однако же, каждый день вспоминаю о тебе и радуюсь обрушившемуся на меня потоку писем. Ради бога, перестань в этом сомневаться.

Спасибо за все твои слова, красавица, и помни одно: ты такая, какой и должна быть, и составляешь цельную натуру сама по себе.

Твой Жан-Люк

***

19 января

Жан-Люк!

...в только что полученном письме я вижу лишь последнюю строчку. Ты подписался: "Твой Жан-Люк", чего никогда не делал прежде.

Эти два слова переполняют мое существо, вызывая во мне безмерную благодарность. "Твой Жан-Люк"... Мой Жан-Люк... как я — твоя Дельфина...

Теперь я прочту письмо еще раз, с самого начала. (Пауза.) Хорошо, Жан-Люк, я перестану считать что-либо делом решенным, обещаю тебе. Перестану настырничать и торопить события. Но и ты должен мне обещать, что не будешь тревожиться, не будешь бояться моей радости. Почему бы тебе просто не принять ее? Согласись с тем, что я питаю к тебе чувства, прими их. Разве так не будет проще?

Я опять перечитала письмо. Некоторые его места оставляют скверный осадок. Откуда вдруг столько оговорок? И ощущение, будто ты хочешь сказать: пристала как банный лист?..

Лишь теперь я обратила внимание на фразу: "я не тот, за кого ты меня принимаешь", — и чуть не поперхнулась! Господи боже мой... я принимаю тебя за того, кто ты есть. Я питаю чувства к тому, кто писал все эти восхитительные письма. Ты — тот, кто наставлял меня в употреблении местоимения "ты". Ты — тот, кого я вижу в своем воображении, как и я — та, кого воображаешь себе ты. Разумеется, ты видишь меня несколько иначе, чем наша почтальонша или продавец из ближайшего магазина. Тем не менее твой образ Дельфины гораздо многомернее и куда лучше соответствует действительности, чем та Дельфина, какой меня представляет большинство. А много ли людей знает тебя столь же хорошо, как я?

Наконец, самое главное: я — твоя Дельфина, и ты можешь распоряжаться моим образом, как тебе заблагорассудится. И ты — мой Жан-Люк (сам так написал). С сегодняшнего дня ты мой.

В твоем письме масса оговорок и тревоги. А ведь я, не забывай, желаю тебе только счастья. Как мне сделать тебя счастливым? Самой большой жертвой с моей стороны было бы перестать тебе писать — и я готова даже на нее. Это бы тебя успокоило, Жан-Люк? Скажи, успокоило? В таком случае мне следует упрятать подальше всю мою тоску, всю мою привязанность к тебе, закрыться, как закрывается от прикосновения нежный цветок. Но если я не могу провести языком по твоему плечу, не

могу поцеловать тебя в шею, не могу погладить тебя по спине, значит, мне остается ласкать тебя словами. Они — мой язык, губы, руки; с их помощью я оглаживаю, лобзаю, нежу тебя; через письма я словно прикасаюсь к тебе. Умолкнув, я утрачу тело. Неужели ты хочешь лишить меня тела, Жан-Люк? Уверяю тебя: я вовсе не жду ответных ласк.

Ну почему все так усложнилось? Почему не может быть по-прежнему? Каким ветром нас занесло в эту пустыню?

Я уже хотела было сжечь это письмо и написать новое. И все же, подобно другим письмам, оно отражает мои мысли. Сегодня мысли несколько путанные, но все равно самые нежные; беспорядочные, но все равно любовные. Посему остаюсь, ныне и присно

твоя Дельфина

***

10 февраля

Дорогой Жан-Люк!

СПАСИБО за рисунок, который я только что получила. Вот уж не думала не гадала, что мне выпадет такое счастье.

Твоя картинка лежит передо мной на столе, наполняя меня радостью... и покоем.

Покоем, какого я не знала много месяцев. Теперь у меня одно желание — смаковать рисунок. А еще мне хочется распространить обретенный мною покой на тебя.

Любящая из любящих
Дельфина

***

Дорогая Д.!

От тебя уже порядочно как нет вестей, и я надеюсь, что обретенный тобою покой никуда не делся. И ты всегда можешь быть уверена, дорогая, что я тоже никуда не делся и питаю к тебе самые нежные чувства, пусть даже на расстоянии. Да-да, это правда.

Представь себе, что я обнимаю тебя. Мои руки объяли твое лицо, ладони холодят разгоряченные щеки, мизинец щекочет мочку уха, а большой палец угодил в ямочку на щеке. Я обнимаю твою голову. Ощущаю твое дыхание и держу в руках твои мысли. Ты не противишься, ты расслабилась в моих объятиях, до меня доносится аромат твоих волос.

Интересно, чей пульс я чувствую указательным пальцем — свой или все-таки твой?..

Я любуюсь тобой. И ты не противишься. Ты очень красивая. Ты закрыла глаза и закрылась в себе, ты покоишься в моих объятиях. Твои шелковистые веки подрагивают, когда я целую тебя.

Не противься, Дельфина, продли это мгновение и помни, что я всегда рядом.

Ж.-Л.

***

Дорогая Дельфина!

Вот и новая весточка от меня, потому что вчера я напрочь забыл о твоем дне рождения, который приходился бы на завтра... если бы в этом году вовсе не выпадал из календаря. Я вспомнил о нем уже в постели, так что теперь встал и опять сижу за большим столом у себя в мастерской.

Скоро полночь. Над домом в тишине и безмолвии распростерлась окружность ясного, звездного неба.

Скоро, в миг, когда стрелки сойдутся вместе, я пошлю тебе звездный поцелуй. Твой день рождения спрятан во временно́й нише, куда можно проникнуть лишь в это мгновение, прежде чем стрелки двинутся дальше, в первое марта. Эта ниша такая же потайная, как наша сказочная пещера.

Черновик поздравительной телеграммы (диктуется по буквам):

С (для ясности: СТРАСТЬ)

Д (д/я: ДИВАН)
Н (д/я: НОЧЬ)
Ё (д/я: ЁРИКИ-МОРИКИ)
М (д/я: МАЛО РАЗДЕТАЯ)

Р (д/я: РАЗДЕТАЯ)
О (д/я: ОДАЛИСКА)
Ж (д/я: ЖЕЛАНИЕ)
Д (д/я: ДЕРЗОСТЬ, ДОРОГАЯ, ДОПУЩЕН)
Е (д/я: ЕСЛИ ДА, ТО НЕМЕДЛЕННО)
Н (д/я: НАВАЖДЕНИЕ)
И (д/я: ИССТУПЛЕНИЕ, ИСХОД)
Я (д/я: Я ЛЮБЛЮ ТЕБЯ)

Bon anniversaire, Delphine![1]

Жан-Люк

***

3 марта

Да-да, Жан-Люк. Пожалуйста, обойми мою голову. Пускай она со всеми своими мыслями покоится в твоих руках. Руках, которыми ты ешь, рисуешь, пишешь письма. Руках, которыми ты одеваешься и раздеваешься. Руках, которыми ты гладишь свою глупую болонку и открываешь бутылку вина. Руках, которые ласкают меня во сне и которые только что вскрыли этот конверт.

Расправь мои мозги, Жан-Люк. Разложи перед собой мои мысли, как мишленовскую карту. Вглядись в переходы цветов от зеленого к желто-

1. С днем рождения, Дельфина! (*франц.*)

му и от желтого к коричневому. Эти цвета отражают перепады высот, тогда как разные оттенки голубого передают глубины (чем темнее тон, тем глубже море и сильней моя тоска).

Посмотри направо: там, в небольшом городе, лелеют мечту встретиться с тобой в далекой гостинице, в номере с закрытыми ставнями и доносящимися снизу голосами. Голоса эти не имеют к нам никакого отношения, они странно выговаривают гласные и согласные, складывают их в непривычные слова и фразы, и все это — вкупе с непривычной интонацией — свидетельствует о том, что мы в окружении чужеземцев.

Продолжив путь по магистрали, а затем повернув налево, ты выберешься к морю, глубокому и бурному, как мое стремление к тебе. И все же во время отлива мы можем побродить по воде, которая — даже на порядочном расстоянии от берега — едва ли будет нам выше, чем по колено... хотя надо соблюдать осторожность и не заходить слишком далеко, поскольку может захлестнуть внезапно набежавшей высокой волной. Во второй половине дня море обычно спокойное и можно искупаться. Погрузившись в воду, тела делаются бледными, гладкими и прохладными на ощупь — как бы при этом ни пылала наша страсть. Мы выбираемся на белый песок пляжа запыхавшиеся. (Пляж см. на открытке.)

Обрати внимание на железную дорогу, которая ведет в святая святых, туда, где у меня кончаются слова и восприятие происходит через образы. Так бывает перед пробуждением или засыпанием, а еще при высокой температуре. А может, такое чувство испытывает плод в материнской утробе... Или взрослый в минуту счастья.

На карте нет ни одного уголка, куда тебе запрещен доступ, ни единого города, леса или пляжа, куда бы ты не мог ступить.

Обойми мою голову и разложи перед собой карту моих мыслей. Она у твоих ног.

Мишленовская возлюбленная

***

4 марта

Жан-Люк... я никогда еще не получала в день рождения такой замечательной телеграммы. Пожалуй, это мой самый лучший в жизни день-рожденный подарок. Но на будущий год я желаю себе большего: встречи с тобой во временно́й нише... в сказочной пещере... в действительности.

Целую.
Дельфина

***

Дорогая Дельфина!

Ты в самом деле чудачка. Ты чудачка и в то же время чудо. Ты чудесная чудачка! И что мне тебе сказать кроме "спасибо"? Спасибо за все письма, порождающие чудесные образы уже не в твоей, а в моей голове. Спасибо за все мысли, какими ты делишься со мной, за все грезы, какими ты меня одаряешь.

Меня тревожит лишь то, что ты посвящаешь все свое время либо размышлениям обо мне, либо сочинению писем. Это неправильно. Если сам я пишу тебе гораздо реже, иногда с большими перерывами, то не потому... не потому, Дельфина, что мне не нравятся завязавшиеся между нами отношения. Скорее всего, я просто слишком занят своим. У меня сейчас выставки в Париже и Базеле, а меньше чем через месяц, с 14 апреля по 5 мая, я выставляюсь в крупной галерее в Нью-Йорке.

Ненаглядная ты моя, буйная ты моя головушка, соблазнительница ты моя — обольстительница! Оставайся такой и дальше, милая, будь самой собой — но не только в письмах ко мне. Будь самой собой (разве что не обольстительницей) и с другими людьми... Выйди из глубин своей души и живи наконец полнокровной жизнью.

Ж.-Л.

***

30 марта

Удачной тебе поездки в Нью-Йорк, дорогой Жан-Люк! Мне будет тебя не хватать!

Я понимаю, это ужасно глупо, и тем не менее это правда — мне будет не хватать тебя в твое отсутствие. Вроде бы какая разница, где ты находишься: в Фанжо или в Нью-Йорке? И все-таки разница есть. Мне будет не хватать тебя, потому что ты уедешь от знакомого мне письменного стола, от почтамта, от универсама на площади, от тутового дерева во дворе.

У меня часто возникает мысль о том, что прошлое — некое законченное целое, не зависимое от течения времени. Прошлое есть прошлое по прошествии как одного дня, так и трех месяцев или лет после события. Точно так же можно было бы сказать, что ты одинаково не со мной на расстоянии в сто, в две тысячи или в семь тысяч километров. И все же разница ощутима. Наверное, пора пересмотреть и мое представление о прошлом.

Ты напишешь мне из Нью-Йорка?

Любящая, которая никуда не уезжает

***

Может быть, Дельфина... может быть, и напишу. Не обещаю. Но ты прекрасно знаешь, что я одинаково много думаю (и буду думать) о тебе как в Фанжо, где у меня находится время для писем, так и в Нью-Йорке, где я могу не выкроить такого времени. Ты прекрасно это знаешь. Не будь капризной девочкой с крысиными хвостиками и надутыми губками. Договорились?

Второпях,
Ж.-Л.

***

P. S. Надеюсь, капризная девочка улыбнется при виде этой открытки, на которой она сможет раздевать и одевать... Джимми Картера[1]. Прости, если тон моего предыдущего письма показался тебе излишне суровым. Я вовсе не хотел тебя обидеть.

Любящий и встревоженный путешественник
Жан-Люк

***

P. P. S. А как тебе нравится *эта* открытка? Уж она-то должна тебя порадовать, а?

Ж.-Л.

***

Дорогая Дельфина!

Как говорится, Бог любит троицу: перерывая ящик письменного стола в поисках паспорта, я наткнулся на эту открытку, которую когда-то купил в Испании. На сей раз открытка вовсе не глупая — всего-навсего замок изумительной красоты (по крайней мере на мой взгляд) и парк вокруг, в котором есть множество тайных уголков и скамеек для поцелуев...

Теперь у тебя должно быть ощущение, что, даже будучи в отъезде, я завалил тебя посланиями.

Твой Ж.-Л.

***

19 апреля

Мой дорогой далекий друг!

...грустно писать тебе в никуда. Грустно сидеть дома одной — быть покинутой. Сознаюсь: я не склонна жалеть себя и понимаю, что смешна. И все-таки жду не дождусь твоего возвращения!

Пока же благодарю тебя за вереницу открыток. Открытка с Картером показалась мне совершенно идиотской, над складной открыткой я от души посмеялась, тогда как испанская меня встревожила: можно подумать, я не знаю выражения "château en Espagne"[2]. Вот, значит, какого ты мнения о том хорошем, что было между нами? Ты видишь во всем этом не более чем воздушный замок...

1. Джеймс Эрл Картер (р. 1924) — с 1977 по 1981 г. 39-й президент США (иными словами, в 1977 г., когда происходит действие романа, он как раз начинал свой президентский срок).
2. По-французски "bâtir des châteaux en Espagne" означает "строить воздушные замки".

Мне нужно поскорее встретиться с тобой, милый друг, по которому томится моя душа. Тоскующая влюбленная женщина крайне тонкокожа и обидчива. Одна-единственная встреча станет венцом моих желаний. Сердечный друг, я мечтаю только о ней...

Твоя Д.

***

22 апреля

По весне я всегда кажусь себе особе́нно худой и высокой. Весенний свет в Дании вроде рентгеновских лучей. Прохожие от него делаются похожи на скелеты, у деревьев начинает сквозь кору проглядывать сердцевина. Солнышко безжалостно к лицам, на которые за зиму набежали морщины. Не менее безжалостно оно к домам с облезшей штукатуркой и к окнам с облезшей краской.

Ранней весной я настолько вытягиваюсь ввысь, что едва касаюсь земли: я передвигаюсь словно на пуантах и ощущаю в кончиках пальцев легкое давление — как в древесных почках, из которых должны пробиться листья. Мне негде спрятать свою уязвимую тонкокожесть, и она оказывается выставленной на всеобщее обозрение. Под белоснежной кожей синеют вены: вот главная дорога, а вот ответвления от нее. Снаружи доносится монотонный гул уличного движения. Теперь утро, и люди, засев в автомобилях, разъезжаются по своим делам, которые почитают необычайно важными. Весенний свет, однако, выявляет тщету их усилий. Ведь все наши дела суть заполнение времени, попытка придать значимость собственной жизни; мы утверждаем важность своих занятий, только чтобы не уйти в небытие. Вот едет в красной машине немецкого производства коммивояжер, торопится показать в действии противопожарное оборудование или коллекцию ваксы. Ему важно не опоздать. Он установил для себя строгие рамки и всегда пунктуален — иначе недолго провалиться в воздушную яму бытия. Представляю, как по воскресеньям он пылесосит свою машину, а его мещаночка-жена протирает безделушки в гостиной. Ох уж этот весенний свет! От него недолго сойти с ума...

Мне самой труднее всего дается то из моих занятий, которому я больше всего люблю посвящать себя: я перечитываю твои письма (да-да, что бы ты ни говорил), и моя радость и чувство благодарности превозмогают мою тревогу и чувство уязвимости.

Несколько писем тому назад ты обронил фразу: дескать, ты не тот, за кого я тебя принимаю. Разумеется, я тогда сразу ответила, но теперь уточню свой ответ. Ты не знаешь, за кого я тебя принимаю; ты настолько многолик, что даже мне это почти не ведомо. Передо мной то и дело возникает новый человек, и все они мне нравятся (право, это слишком слабое слово), и с некоторыми из них мне хочется поспорить, а с некоторыми — лечь в постель, и мне всегда хочется слушать тебя и самой рассказывать всё-всё-всё. Последнее желание в некотором роде даже опаснее чисто плотской тяги, поскольку мне все сложнее не произ-

носить слово LOVE, перед которым должно стоять I, а после которого – YOU.

Так-то вот. Ничего не попишешь.

Преданная тебе Дельфина

***

17 мая

Дорогой Жан-Люк!

...ты уже наверняка возвратился из Нью-Йорка и получил мои письма. По-моему, ты умолк бессчетное число закатов тому назад, а теперь солнце как раз закатывается снова.

И снова не выдерживаю я, не в силах терпеть это молчание с твоей и со своей стороны. Тебе обязательно мучить меня? Почему ты не можешь хотя бы сообщить, что благополучно вернулся домой?

Отправив письмо, я потом ночами повторяю его про себя. А когда пишу новое, старое изглаживается из памяти, исчезает, как при строительстве метро в Риме исчезали стенные росписи на глазах у рабочих в защитных касках. И я думаю о том, не слишком ли была откровенна в предыдущем письме, не присвоила ли себе слишком много прав, не перешла ли все границы...

С каждым днем, который встречает меня твоим молчанием, я все больше тоскую и отчаиваюсь. Скоро я перестану отличать чувства от мыслей, мечты от действительности, душу от тела, себя от тебя.

Жан-Люк... сколько еще закатов мне томиться и тосковать?

Твоя Дельфина

***

25 мая

Жан-Люк!

...я совсем извелась. Что ты со мной делаешь? Мне больно!

Д.

***

28 мая

...может, ты заболел, Жан-Люк?

***

31 мая

...а может, сердишься на меня?

***

4 июня

...миновал 51 день с тех пор, как я получила воздушный замок. Может, он был прощальным подарком? Я ничего не понимаю. Помоги мне понять!

Д.

***

16 июня

Любимый!

...хочу превозмочь свое жалкое теперешнее состояние (помимо всего прочего, я растянула лодыжку и вынуждена сидеть, задрав распухшую ногу на стул) и настроить себя — а заодно и тебя — на иной лад. Попробую думать о приятном. Честно говоря, я уже не смею придумывать, что́ мы могли бы делать вместе. И все-таки, раз мои письма не возвращаются, значит, они до тебя доходят.

Вчера мне почудилось, будто я встретила тебя на улице. Ты шел впереди, и я бегом пустилась вдогонку и уже готова была выкрикнуть твое имя, как вдруг ты остановился у витрины. Тут я разглядела профиль и поняла, что — увы мне! — это не ты. По дороге домой я была так расстроена, что не обратила внимания, как подвернула ногу и получила растяжение. Но не будем о грустном, Жан-Люк. Я ведь хотела найти приятную тему, поделиться с тобой чем-нибудь хорошим.

Что бы тебе такое рассказать?

Я могла бы, например, рассказать про один вечер в пору белых ночей, когда мне было одиннадцать лет и мы с папой, мамой и младшим братом сидели за ужином. Вечер был очень светлый — из тех летних вечеров, которые навевают печаль, потому что кажется диким сидеть у себя дома на четвертом этаже и ужинать в такую светлынь. Всё уже распустилось, всё цветет, у молодежи сплошная любовь, а тебя держат за ребенка и никуда не пускают. И тут раздается звонок в дверь. Это оказывается мой дядя, который тогда учился на юриста. Он просто шел мимо... и, разумеется, согласился поужинать с нами, а потом сказал: "Никто не хочет со мной в Тиволи?" До сих пор помню охватившее меня тогда чувство — безумную радость, которая защекотала мне горло и едва не помешала ответить.

Сам поход в Тиволи забылся, но я уверена, что нам разрешили покататься на всех аттракционах, и домой мы вернулись без сил. Всё это забылось, а вот щекочущую горло радость мне не забыть никогда.

Тот же дядя однажды на Пасху пригласил нас поехать с ним за сластями. Мы погрузились в его скромный "моррис-майнор" дымчатого цве-

та, и всю дорогу дядя пел то "Writing love letters in the sand"[1], то датскую песню "Не дари мне больше розы". Он распевал во все горло и при открытых окнах, так что казалось, будто мы попали на съемки кино. В кондитерской он первым делом спросил: "Ну, малышня, чего вам тут хочется?" И на обратном пути автомобиль, помнится, был настолько перегружен сластями, что ехал вдвое медленнее, чем туда. Может, во взрослой жизни мы просто не умеем так радоваться, а?

У бабушки с дедушкой была просторная усадьба, куда мы обожали ездить в гости. Вместе с двоюродными братьями и сестрами мы проводили там каникулы. И я помню, как однажды туда пришла большая посылка от дальних родственников из Америки и нам позволили ее разбирать. Чего в ней только не было! Сейчас уже не вспомнить подробностей, но осталось ощущение изобилия — и восхищения тем, что все это прибыло с другого конца света. В каком, оказывается, огромном и удивительном мире мы живем! В тот вечер он для меня разросся до колоссальных размеров, причем я ни капельки не испугалась. Да, еще в посылке обнаружился пластырь с американским флагом — ничего подобного мы раньше не видели. Он был гораздо лучше привычного для нас матерчатого пластыря телесного цвета, который успевал испачкаться и разлохматиться, прежде чем ты переставал плакать. Я укусила себя за палец и сделала вид, что мне позарез нужен этот новый пластырь. И взрослые поддержали мою игру, а я была безмерно счастлива, что у меня на пальце красуется американский флаг.

Те же бабушка и дедушка прислали огромную — просто колоссальную — посылку с бананами в лагерь, куда меня отправили с детским садом и где я безумно скучала по дому. Помню, как я обрадовалась, что ее прислали *мои* бабушка с дедушкой. Бананы предназначались для нас всех, зато лежавший сверху журнал "Дональд Дак" был для меня одной. Я блаженствовала!

Благодаря всем этим неожиданным внешним событиям, всем этим приятным сюрпризам я научилась ценить собственное существование.

Мне запомнился еще один летний вечер — когда мы ужинали у старой тетки. Она жила в Гамлетовом городе в таком старинном доме, что, происходи дело во времена Шекспира, дом этот мог бы видеть сам Гамлет. Пока она, то есть тетка, вместе с моей мамой варила кофе, отец и дядя (на этот раз уже другой дядя) вынесли на улицу стол и стулья, развесили на окна картины и накрыли стол к ужину — с хрустальными бокалами и парадными серебряными подсвечниками. Как ты думаешь, нам, детям, это понравилось? Более чем понравилось. Мы были счастливы! Мы были в восторге!

Так же и во взрослой жизни, Жан-Люк, меня осчастливило одно неожиданное внешнее обстоятельство. Своими письмами ты внушил мне чувство, что окружающий мир благоволит ко мне. Эти письма, милый друг, щекочут мне горло неизмеримой, нежданно-негаданной радостью, за что я тебе сердечно благодарна. Приятно было снова испытать с тобой почти детскую радость.

Целую. Д.

1. Песня "Любовные письма на песке" американского эстрадного певца Энди Уильямса (р. 1930).

***

22 июня

Господи боже мой, Жан-Люк!

...ты прекрасно знаешь, что на другом конце телефонного провода молчала я (я имею в виду совсем недавно). Я слышала, как ты взял трубку и сказал: "Алё". Слышала, как ты спросил: "Кто это?" Слышала, как ты выдержал паузу, даже слышала твое дыхание, прежде чем ты швырнул трубку на рычаг, оборвав собственное проклятие. И я совсем не раздосадована тем, что ты выругал меня. (Впрочем, зачем было ругаться? Ты же знал, что это я...) Напротив, я счастлива, я ликую оттого, что ты жив. Ведь я было решила, что ты умер. Распахиваю душу, чтобы впустить в нее твой голос.

Твоя Д.

***

1 июля

Дорогой Жан-Люк!

...сам видишь, я пишу это письмо по-датски. Не все ли равно, на каком языке писать, если так или иначе не получаешь ответа?

Волосы у меня висят патлами, кожа увядает, косточки исходят болью, а сердце обуглилось и превратилось в головешку.

Что происходит?

Мое существо отравлено всевозможными резонами, мозг ошалел от распирающих его мыслей. Меня донимают разные объяснения. Но резоны, объяснения, оправдания должны кем-то выдвигаться. Мне же никто не выдвигает никаких резонов, да и что бы я стала с ними делать? Я знаю лишь одно: меня окружает молчание, я погружена в полнейшую тишину. Эта тишина — вроде комнаты с обитыми шершавым серым сукном звуконепроницаемыми стенами. Тут до меня не доносится ни звука, я не слышу даже собственного голоса, а мои рыдания или жалобы не могут проникнуть наружу, за пределы этой камеры тишины.

Зато теперь я вижу то, в чем боялась себе признаться раньше: нашей сказочной пещеры более не существует. И, право, мне непонятно почему.

Это письмо... если б ты знал, милый друг, как невыносимо больно мне писать такие слова... это письмо должно стать последним. Нет, мне не хватит сил, я бесконечно одинока, а одиночество — тяжкое бремя... Я продолжаю писать только для того, чтобы сказать тебе возможно больше, прежде чем поставлю точку. Разумеется, по ходу нашей переписки меня не раз посещала мысль, что когда-нибудь этому восхитительному сумасбродству придет конец. И все же я надеялась, что наша книга останется раскрытой еще много лет и мы будем заполнять ее пустые страницы, пока не решим поставить точку вместе... И я надеялась, что мы сделаем это, лишь записав в нее какую-нибудь особенно изысканную фразу.

Почему ты не мог прислать мне хоть пару строк, чтобы я не оставалась в неведении и отчаянии до бесконечности? Не мог дать знак, который бы вынудил меня утратить надежду (когда же я перестану томиться

по тебе!)?.. Разве нельзя было сделать это по-хорошему и по-доброму? Разве я заслужила такую пытку? Почему ты не попрощался со мной бережно и ласково, не утешил меня? Хотя какое утешение от человека, причинившего горе? Но в том-то и заключается горькая суть горя: утешение может дать лишь тот, кто тебя покинул... тот, кто умер. Ты умер для меня, Жан-Люк, а потому на всем белом свете есть только один человек, который может меня утешить, — тот, который этого не может.

Покинутая тобой, я отреклась от прежней себя. Лишь теперь, задним числом, я сознаю, насколько была счастлива. Счастлива и неумеренна. В своей самонадеянности я считала возможным всё. Какая же я была глупая, во что бы то ни стало добиваясь встречи с тобой! Какая была ненасытная! Удивительно, что я не понимала простой вещи: человек счастлив в парении... главное вовсе не в том, чтобы куда-то добраться, достичь цели. И все же, почему селезень щиплет утку в темя, загоняя ее под воду, почему лебеди свиваются шеями, а двое влюбленных сидят на скамье у моря и, не отрываясь, смотрят друг на друга? Не потому ли, что жизнь хочет взять свое, не потому ли, что любовь рвется к тому, кого любишь?

Какая я была неловкая в своей настойчивости, бестактная в своих запросах, беззастенчивая в своей страсти... Прости мне мою любовь, Жан-Люк. Ничего подобного не повторится, ибо теперь я знаю, что никогда больше не буду такой уязвимо-счастливой, такой счастливо-помешанной.

Поскольку ты не поймешь этого письма, а может быть — по неизвестным мне причинам — и вовсе его не получишь, очень прошу тебя не принимать его во внимание.

Я любила тебя.

Твоя Дельфина

***

Фанжо, 6 июля

Дорогая моя, возлюбленная Дельфина!

Столько писем от тебя, а вчера пришло последнее, на втором — непонятном — из твоих языков, которое я, однако же, прекрасно понял. И ответом на все письма было молчание, которое я теперь решаюсь нарушить. Если б я только мог уберечь тебя от мук, если б только мог сделать тебя счастливой... Ничего на свете не желал бы я больше этого.

Я знаю — мы оба страдали. Возможно, ты не подозреваешь об этом. Возможно, тебе кажется, что страдающей стороной была одна ты. Когда-нибудь, милая Дельфина, ты поймешь, что страдал и я.

Но еще я знаю, что 19 месяцев нашего знакомства мы оба были счастливы. Сам я никогда не надеялся, что на мою долю выпадет подобное счастье, а теперь чувствую, что мы с тобой были слиты воедино. Я испытывал счастье, потому что ты упорно писала мне и верила в меня. Бывали мгновения, когда я тоже верил в реальность и возможность любви, в то, что ты могла бы полюбить настоящего меня.

Я люблю тебя, Дельфина, и благодаря тебе научился любить собственную жизнь. Я лишь оттягивал этот миг, когда говорю тебе: "Приезжай, Дельфина. Приезжай ко мне в Фанжо. Приезжай, любимая, пусть неизбежное случится".

Я попросил нашего почтмейстера, месье Гамена, оформить для тебя почтовый перевод. Это деньги на билет. Извести меня о своем приезде, чтобы я мог подготовиться.

Спасибо за всю твою любовь... твой...

***

11 июля

Любовь моя,
моя тоска и мое тело,
мое стремление и страсть,
мой тайный господин и повелитель...

Спасибо тебе за письмо, исполнившее меня восторгом и удивлением. Я понимаю — и не понимаю. Я выяснила в авиакомпании насчет билетов, в том числе на внутренние рейсы: мне сказали, что можно выехать 15-го или 18-го (ой, как долго ждать!). Какой из этих дней тебе удобнее? Я доберусь до Фанжо около пяти пополудни. И где мы с тобой встретимся?

Пребывающая в несказанной радости,

твоя (и скоро уже не понарошку) Дельфина

***

Дельфина ТЧК Понедельник восемнадцатого ТЧК Спросишь дорогу на почтамте Фанжо ТЧК Я люблю тебя ТЧК

***

Примечания издателя

После смерти Пьера Гамена на его столе за почтовой стойкой был обнаружен большой ящик, где содержалась данная переписка, аккуратно разложенная в хронологическом порядке. Часть этих писем, которая сохранилась в виде фотокопий, была якобы написана мной, тогда как вторая их половина (адресованная мне) принадлежала перу датчанки по имени Дельфина Хау.

К каждому ее письму прикреплялся соответствующий конверт. На ящике каллиграфическим почерком почтмейстера было выведено: "Для Дельфины по ее приезде".

В понедельник, 18 июля 1977 года, Пьер Гамен перед открытием почты застрелился из пистолета.

Пьера Гамена нашли лежащим на кровати в комнате, которую он занимал 13 лет, с тех самых пор как стал почтмейстером в Фанжо. На нем был костюм, к лацкану которого Гамен пришпилил конверт с моим адресом. На обороте конверта стояла надпись: "Целую почтальона, который доставит это письмо адресату". На тумбочке рядом с кроватью лежало еще два конверта: один — открытый — предназначался тому, кто обнару-

жит почтмейстера, другой — запечатанный — содержал письмо к Дельфине Хау.

Нашел месье Гамена его помощник, когда в девять утра явился на работу. Помощник почтмейстера относился к тем немногим из местных жителей, кто регулярно навещал Пьера Гамена в частном порядке и не раз, сидя в кафе, разглагольствовал о множестве имевшихся у того книг с обнаженной женской натурой. "Порнография", — шепотом докладывал он за рюмкой анисового ликера. "Растленный калека, извращенец..." — что требовалось запить лишним стаканчиком "рикара". Впрочем, образ, который пытался создать у слушателей помощник почтмейстера, плохо сочетался с утонченным и сдержанным Пьером Гаменом. Так что помощника просто подняли на смех, когда он тайком притащил в кабак одну из одиозных книг. Это был том серии "Золотой век живописи" издательства "Скира".

Короче говоря, в крохотной комнатке Пьера Гамена, вся обстановка которой, помимо полок с книгами, состояла из кровати, стола и стула, оказалось обширнейшее собрание литературы по искусству и чуть меньшее собрание пластинок, которые он заводил на переносном проигрывателе.

Тотчас призвали полицию, а "скорая помощь" даже не понадобилась: полицейский комиссар сам констатировал мгновенную смерть, наступившую несколько часов тому назад.

Поскольку мое имя совершенно очевидно играло во всей этой истории главенствующую роль, меня вызвали на почтамт для допроса. Тут я должен признаться (в полном соответствии с правдой), что понятия не имел об этой переписке и тем более ее любовной подоплеке, которая обнаружилась при беглом осмотре ящика. Хотя письма вроде бы сочинялись мною или предназначались для меня, я о них, положа руку на сердце, ничего не знал. "Мои" письма были написаны почерком, хорошо мне знакомым по таможенным декларациям, которые нередко заполнял вместо меня Пьер Гамен, — каллиграфическим и не очень крупным.

Пьер Гамен был старшим сыном предприимчивого фермера из окрестностей Фанжо и еще в детстве оказался в результате несчастного случая парализован ниже пояса. В школе Пьер слыл прекрасным учеником и всеобщим любимцем; этот тихий, спокойный мальчик был невероятно красив и, если бы не инвалидная коляска, разбил бы много девичьих сердец. В восемнадцать лет он поступил работать в почтовое ведомство, а уже в двадцать пять его назначили заведовать почтамтом у нас в Фанжо. Месье Гамен был человеком доброжелательным и очень аккуратным. Подобно большинству жителей города, я не был с ним накоротке, а потому несколько удивился, когда однажды в воскресенье он постучался к нам с вопросом, нельзя ли купить какой-нибудь графический лист или акварель. Он втащил себя на костылях в дом, и я предоставил ему выбор из тех акварелей, что нравились мне самому. Я даже хотел было подарить ему картинку, но, к счастью, вовремя одумался: лучше не унижать его и позволить заплатить пристойную сумму, решил я. Акварель еще не была подписана, а когда я собрался это сделать, месье Гамен попросил меня, если возможно, поставить в правом нижнем углу одни инициалы, Ж.-Л. Ф., — и помельче. Разумеется, это меня озадачило, поскольку я считал такую просьбу странным вмешательством в мою творческую манеру. Однако я относился к почтмейстеру с симпатией и, честно сказать, был удив-

лен, что он готов выложить за мою акварель немалые деньги, а потому уступил и не стал своей куриной лапой (особенно по сравнению с рукой Гамена) расписываться полностью и великанскими буквами.

Быстро установив, что в данном случае не идет речи об уголовном преступлении и что почтмейстер действительно совершил самоубийство, полиция спокойно ожидала прибытия женщины, с которой переписывался Пьер Гамен. Как явствовало из незапечатанного письма, Дельфина Хау должна была приехать в Фанжо в тот же день.

Сам я ее не видел, и мне, по той или иной причине, не хотелось расспрашивать комиссара полиции ни как она выглядела, ни сколько ей оказалось лет. Как бы то ни было, она появилась на почте около пяти часов и спросила дорогу к моему дому. Дельфине Хау передали последнее письмо Пьера Гамена, которое она безотлагательно прочла. Ей предложили попрощаться с покойным, но она отказалась, как отказалась даже заглянуть в ящик с письмами. Ее подвергли краткому допросу, после чего отпустили, поскольку было ясно, что она напрямую не виновата в смерти почтмейстера и не должна нести за нее ответственность; к тому же женщина явно пребывала в отчаянии и ее следовало оставить в покое. Больше ее никто не видел. Повторяю: больше ее не видела ни одна живая душа.

Некоторое время ящик с письмами собирал пыль в полицейском участке, а потом его поручили моим заботам, посчитав, что надо дать мне возможность прочесть "собственную переписку". Мы пытались через датское посольство разыскать Дельфину Хау, чтобы вернуть ей письма, но сделать это не удалось. По указанному адресу Дельфина больше не проживала, и ее след в Дании не отыскался. Иными словами, доставить письма по назначению было невозможно.

Конечно же, корреспонденция произвела на меня неизгладимое впечатление. Читать переписку двух влюбленных, никогда не видевших друг друга, было тяжело, больно, и в то же время такое чтение облагораживало. Она — исполненная жизнерадостности и страсти, он — умный и талантливый, жаждущий активности и любви, при том что в этой его жажде присутствовали как огромное жизнелюбие, так и огромный экзистенциальный страх. Человек, который сочинял такие изумительные письма (я в жизни не написал и одной столь красивой строчки), более чем заслуживал преданности этой женщины. Нет-нет, я вовсе не ревную, у меня самого замечательная жена и чудесная взрослая дочь.

С тех пор минуло двадцать лет. Розыски Дельфины Хау оказались напрасными. Посему мне кажется, что мы никого не обидим, если обнародуем эту любовную переписку людей, которые искали и творили себя и друг друга в страдании и страсти.

Жан-Люк Форёр
Фанжо, сентябрь 1997 года

Джеки Кэй

Стихи

Перевод с английского и вступление Анатолия Кудрявицкого

Есть поэты, которых обстоятельства их происхождения ставят вне общего ряда. Чернокожая шотландская поэтесса Джеки Кэй относится к таким авторам.

Дочь выходцев из Африки, она родилась в Эдинбурге в 1961 году. Ее родители жили в нищете и потому предложили белой шотландской семье удочерить своего ребенка. Семья Джона и Хелен Кэй — крепкая, дружная, пролетарская — стала новой семьей Джеки. Проблемы начались в школе — прежде всего расовые. Не все дети и даже не все учителя желали видеть в своей среде чернокожую девочку. Как многократно было замечено, обида рождает у ребенка обостренное чувство справедливости. Это чувство Джеки перенесла и на проблемы более глобальные.

"Ребенком я писала стихи, в которых протестовала против того, что меня возмущало: бедность, войны, апартеид, — вспоминает поэтесса. — Мне кажется, у детей следующих поколений уже нет того чувства социальной справедливости, что было у нас; мы теперь живем в обществе, которое равнодушно ко всему, и это ужасно. Я посылала стихи в журналы; мне отвечали, что они неплохи, но в них мало "меня". Тогда я ударилась в другую крайность и стала писать стихи, где "меня" было слишком много. Только когда я начала писать "Записки приемного ребенка", я поняла, что и в самом деле стала поэтом". Как отмечает Джеки Кэй, на ее раннее творчество повлияло чтение книг известной шотландской поэтессы Лиз Локхэд, а также американских чернокожих поэтесс Одри Лорд и Нтозаке Шанге.

"Записки приемного ребенка", опубликованные английским издательством "Бладэкс" в 1991 году, сразу принесли их автору широкую известность. Эта большая поэма, безусловно автобиографичная, написана на несколько голосов, выделенных в тексте разными шрифтами. Звучат голоса самой девочки, ее родной матери и приемной. Из отрывочных фраз, мыслей, эпизодов складывается мозаика, где угадываются мотивы, которые будут характерны и для последующего творче-

© Jackie Kay. The Adoption Papers, Bloodaxe Books, 1991, 1998
© А. Кудрявицкий. Перевод, вступление 2003
Редакция. приносит благодарность издательству "Бладэкс", безвозмездно предоставившему нам право на публикацию.

ства поэтессы, — одиночество человека в равнодушном обществе, зараженном предрассудками. За эту книгу Джеки Кэй была удостоена почетных премий "Солтайр" и "Форвард".

Следующая книга ее стихов "Другие возлюбленные" вышла в 1993 году. Критики писали о том, что поэзия Джеки Кэй находится под влиянием блюзовых и джазовых ритмов. "В некоторых моих текстах угадывается блюзовый ритм: двенадцать четвертей", — признается поэтесса. За эту книгу она получила весьма престижную премию имени Сомерсета Моэма. Третья, последняя по счету, ее поэтическая книга "Без цвета" была опубликована в 1998 году. "Я предпочитаю поэзию более или менее доходчивую, — сказала Джеки Кэй в интервью вскоре после выхода книги. — Трудно читать стихи, которые автор пишет для самого себя на изобретенном им же самим языке. Конечно, это не значит, что каждое стихотворение должно восприниматься однозначно, вовсе нет; однако оно должно "открываться" читателю, не быть герметичным". О стихах самой Джеки Кэй поэтесса Элизабет Бартлетт писала: "Они честные и мужественные, полные боли и ярости, но есть в них и нежность. Это не делает их сентиментальными, однако трогает душу читателя".

Из "Записок приемного ребенка"

На стене в моей спальне – плакат с портретом
Анджелы Дэвис, которая сидит в тюрьме
безо всякой вины, просто потому что ей не нравились
чьи-то темные делишки. Мама говорит:
этой женщине только 26. Солидный возраст, думаю я.
Но мама утверждает: это еще молодость.
Только представь себе, говорит мама, что это такóе –
попасть в список Десяти Главных Врагов Американского
Народа
в 26 лет!
Но я не могу себе этого представить.

Анджела Дэвис – единственная женщина
из всех, кого я видела (кроме медсестры в телесериале),
которая выглядит как я. У нее пышные волосы, прямые
и жесткие,
как у меня; они растут не вниз, а во все стороны.
Мама говорит: такая прическа называется "афро".
Если я буду такая же храбрая, как Анджела Дэвис
в ее возрасте, со мной все будет в порядке.
Прошлой ночью я посылала ей поцелуй перед сном.
Не знаю, чувствует ли она поцелуи
в тюрьме, так далеко от Шотландии.
Ее кожа – точно как у меня,
того же оттенка,
но я часто забываю, какая у меня кожа.
Иногда, когда я смотрюсь в зеркало,
я испытываю нечто вроде шока
и говорю себе: "Неужели ты действительно такая?" –
словно на самом деле я совсем другая. Интересно,
делает ли то же Анджела Дэвис?

Я не верю, что она кого-то убила. Все это ложь и обман.
Папа говорит: все это подстроено специально.
Я спросила, посадят ли ее на электрический стул,
как этих супругов Розберри[1], о которых он мне рассказывал.
Нет, говорит папа, весь мир на ее стороне.
Как же она тогда попала в такую переделку? — думаю я.
Я боюсь, что ее казнят.
Я боюсь, что она тоже этого боится.
Папа говорит: она держится молодцом.
Он принес мне значок, и я хожу с ним
в школу. На нем написано: "Свободу Анджеле Дэвис!"
И все мои одноклассники спрашивают: "А кто она такая?"

Туфли умерших товарищей

Отец носит туфли умерших товарищей —
подарки печальных пролетарских вдов.
Отец никогда не выбрасывает хорошую обувь.
Коричневая, черная кожа, кожаные подметки.
Размером больше, размером меньше — какая разница?

Отец носит туфли умерших товарищей.
Эти туфли помнят стачки судостроителей, демонстрации
против ракет "Полярис". Шнурками привязаны идеалы.
Сапожник заменил подошвы, перебил каблуки.
Совсем новые туфли, говорит отец, ты посмотри, потрогай.

Отец носит туфли умерших товарищей.
Вот у этих хороший фасон. А эти были дорогие.
Итальянская кожа, видишь? Красивые...
Этот Артур, он хорошо одевался. А это туфли Вулли.
Видала, как он танцевал вальс? Никто так не мог...

Отец носит туфли умерших товарищей.
Я до смерти боюсь, что в один прекрасный день
на ком-нибудь из товарищей будут туфли
не Вулли, Джимми или Артура, а моего отца,
черная и коричневая кожа всех умерших товарищей.

Черты печали

У печального лица избыточные брови,
густые, выступающие, — зимние зверушки,

третий глаз, что плачет, когда два других сухи,
толстый неповоротливый язык,

1. Имеются в виду супруги Джулиус и Этель Розенберг, в 1951 году признанные американским судом виновными в передаче секретов атомного оружия Советскому Союзу и, несмотря на многочисленные протесты, казненные в 1953 г. (*Прим. перев.*)

нос, из которого вечно течет, стайер-чемпион.
Кожа грустного лица отчетливо зеленовата.

Печаль на лице многое значит.
Бывает печаль литературная,
печаль кинозвезд,
печаль как печать великого искусства.

Но здесь, в этом доме, она дурно пахнет.

И в этом не обвинишь время года.
Сейчас весна. Время медоносных пчел.
(Но и мед пахнет сладкой печалью.)

Вероятно, печаль можно использовать.
Превратить во что-то другое.
Переработать. Вывозить в синих ящиках.

Или смешать с закваской.
Или выжать из нее чернила.
Или вылепить страшную маску, чтобы пугать друзей.

Какие гены ответственны за печаль?
Кто позволил ей гулять по миру?
Кто виноват?

Ты виноват.
Ты сам, грустный ублюдок.
Хватит хныкать, слюнтяй!

Послание из инобытия

Я — голос инобытия.
Никому и в голову не придет сказать,
что во мне есть что-то реальное.
Я лелею все искусственное, неискреннее.
Искусный обман заставляет меня вздрагивать от восторга.
Поддельные слезы, ложная скромность,
накладные ресницы, вставные зубы —
как мне все это нравится!
Я с удовольствием вижу жемчужный блеск
в разинутых ртах, когда по телевизору показывают
не менее жемчужно-фальшивые голливудские сериалы,
примитивные, скучные, порою странные.
Парики из синтетики (я подержу, дорогая),
пластмассовые конечности,
муляжи копченостей,
этакие складочки и оборочки там и сям.
Я обожаю выщипанные брови,
испуганно-голые, симулирующие удивление

при вашем появлении.
Я схожу с ума по всему фальшивому,
начиная с момента, когда я стряхиваю остатки притворного
сна,
да и весь остальной выдуманный день.
Выбеленная кожа, сморщенные ягодицы,
плоские груди, узкие бедра, отсутствие подбородка...
Женщины знают, как все это исправить.
Видите мой нос? Раньше он был помидором.

Муж

У твоего мужа отсутствующий взгляд,
глаза человека, который никогда не знал себя
и потому имеет удивленный вид.
Волосы его — ниспадающие волны,
подобные водам отлива.
Лишь рыбы, которых он ловит, знают его,
но они умирают.

Кто-то другой

Если бы я не была собой,
то была бы кем-то другим.
Но я и есть кто-то другой.
Я была кем-то другим всю свою жизнь.

Это не смешно — ходить по своему кварталу,
когда ты кто-то другой:
люди принимают тебя за другую, ты сама
принимаешь себя за другую.

Мануэль Пуиг

Поцелуй женщины-паука

Роман

Перевод с испанского Антона Ильинского

Я как другой: инвенция для двух голосов

С латиноамериканской словесностью на русской почве происходит в последние десять-двенадцать лет что-то неладное. Издатели в большинстве своем, кажется, внушили себе и публике куцую мысль, будто литература Латинской Америки закончилась на Маркесе, Кортасаре, Борхесе, а потому ни о ком выше Коэльо и слышать не хотят. Так что судьба Мануэля Пуига в России (о его сверстниках и преемниках на южноамериканском континенте сейчас не говорю) складывается до обидного криво.

По едва ли не единодушному теперь признанию критиков, посвятивших пуиговской поэтике добрую дюжину монографий и сборников на разных языках мира, ни один латиноамериканец после Борхеса не сделал столько для обновления испаноязычной прозы. И что же?.. Два романа Пуига, притом из лучших, выходили в девяностые годы на русском, "Предательство Риты Хейворт" так даже двумя изданиями, — ну и?.. Даже имя писателя, которое напрасно искать в "бумажных" русскоязычных энциклопедиях и биографических словарях, по-прежнему почти ничего не говорит у нас не только читателям, но и профессионалам-литературоведам ("Солер Пуиг?" — бывало, переспрашивали меня последние, имея в виду благосклонно переводившегося в СССР 1960-х годов кубинского соцреалиста). Может быть, киноманы в России знают о Пуиге несколько больше, чем библиофилы. Если это так, то не случайно.

Дело не просто в фильме Эктора Бабенко, поставленном в 1985 г. по роману, который читатели сейчас держат в руках, — исполнитель главной роли Уильям Хёрт был тогда отмечен "Оскаром" в США и каннской премией в Европе (два других пуиговских романа — "Крашеные губки" и "Ангельский пол" — экранизиро-

© 1993 Herederos de Manuel Puig
© А. Ильинский. Перевод, 2003
© Б. Дубин. Вступление, 2003

вались раньше в Аргентине, но за ее пределами не так известны). И даже не в недавней, но уже намного более шумной ленте модного гонконгского режиссера Вонга Карвая по пуиговским мотивам "Счастливы вдвоем" (1997), с благодарностью посвященной памяти аргентинского прозаика. Дело в особой роли кино для героев и книг Пуига, для всей жизни их автора.

С кинофильма начинается и "Поцелуй женщины-паука". Больше того, этот роман (пересказывать его не буду, он перед читателем, прочерчу лишь основной мотив) открывается базовой метафорой кинозрелища как такового — встречей двух взглядов, которая сопровождается чувством тревожащей странности, тревоги и угрозы, потери границ и опор, сомнения в самом явном. "Сразу *видно*, что она какая-то странная, не похожа на других..." — начинает герой пересказ прославленного фильма ужасов "Люди-кошки", и читатели с первых же слов романа, еще не понимая, кто, где и о чем говорит, перенимают эту его зрительную, точней — зрительскую перспективу. Собеседник парирует: "А глаза?", и наш взгляд тут же переходит на героиню, дальше мы смотрим уже ее зеленоватыми глазами; за ней же, со своей стороны, из клетки зоосада (отметим и не забудем эту клетку!) наблюдает пантера. На пересечении двух миров, двух взглядов (мы повторяем их восьмерочное движение в своем уме зрителей и читателей) под рукой героини фильма, художницы, рождается рисунок, соединяющий в себе двойную природу — то ли это человек, то ли кошка, то ли зверь, то ли дьявол. И всё, мы внутри повествования. Еще не закончилась первая страница, а роман, весь целиком, можно сказать, уже есть, как есть он, собственно говоря, в заглавии, тоже соединяющем несколько, казалось бы, несоединимых вещей — женщину и паука (а мужской род с женским), паука и поцелуй. "Твои глаза предали тебя..." — почти незаметно мелькнет реплика в конце романа, увы, подтверждая самые первые и уже тревожные предчувствия читателя.

Пуиг — и в этой книге, и в своей прозе как таковой — сделал, среди прочего, вроде бы простой, на беглый взгляд торопящегося читателя незаметный, но в высшей степени радикальный для литературы шаг. Если сказать совсем коротко, он сумел превратить свою экзистенциальную и биографическую проблему (как быть собой, если не стать *другим*?) в повествовательную тему, а ее связать с самой оптикой повествования, обусловить ее техникой рассказывания, изложения и представления себя *другому*. Читая "Поцелуй...", мы все время находимся внутри *чьего-нибудь* рассказа. И внимательный глаз, несомненно, заметит, что перемены и переломы в судьбах двух героев пуиговского романа всякий раз сопровождаются не только передачей точки зрения другому и следующему другому (другим), но и особым нарушением линейности повествования, речевым замешательством и расстройством, языковым сбоем, переходом от речи к письму и т. п.

Мало того. Пуиг сделал упомянутый радикальный шаг, еще и перейдя с хорошо разведанных и заботливо картографированных территорий "порядочной" словесности, из области ее апробированных, надежных и высоких традиций на темные земли малопрезентабельных "массовых" жанров. Таких как старые радиопьесы, жгучие экранные мелодрамы 1920—1940-х годов, обожаемые Пуигом и его матерью, в свое время приохотившей сына к еженедельным походам в провинциальную киношку, таких как женская пресса и "письма читательниц", розовые романы и фотороманы, сентиментальные песенки танго и болеро (героиня пуиговского романа "The Buenos Aires Affair" с намеком делает скульптуры из... мусора, городских промышленных отбросов). Подобная затертая стилистика не просто воспроизводится в "Поцелуе..." — с ее помощью пуиговские герои выговаривают всё, даже самое потайное. Другого общего, но не избитого языка у них нет; однако и читатель его прозы всегда находится внутри того или иного пласта вот такой, всеобщей и ничьей речи. От себя же автор у Пуига не высказывается:

он, по старинной богословской формуле, которую любил повторять Флобер, везде и нигде. В лучшем случае речь от третьего лица, как в "Поцелуе...", не без иронии вытесняется в маргиналии, буквально — в постраничные сноски. Но и там она мозаично склеена из пересказанных книг по проблемам сексуальности и власти, пародируя то расхожий американский фрейдизм, то радикальный дискурс левых шестидесятников в их бунте против репрессивного общества, этом восстании тела против культуры.

У тела в прозе Пуига и в данном романе — особая роль. Герои писателя замурованы в своем теле, как в камере. Это тело, как правило, несвободное, слабое, больное. Его утесняют, мучают, травят, чуть ли не отнимают силой. Тем не менее сбыться герои хотят именно в этом униженном и нечистом теле: оно — последнее, что у них осталось своего ("...в моей жизни нет ничего моего, личного", — обмолвливается герой на *чужом,* еще раз повторю, ничейном языке). И преображает эту униженную материю... кино. Кино создает открытое зрителям пространство, находящееся *между* ними и созданное из желаний *другого* — желаний других людей и желаний каждого быть другим, стать этими другими. Если в начале пуиговского романа тело (естество) приравнивается к клетке зоопарка и тюремной камере, то затем тюремная камера становится утопическим островом ("Мы свободны, — говорит герой, — вести себя по отношению друг к другу как угодно... Как если бы мы были на необитаемом острове. На острове, на котором нам предстояло бы прожить долгие годы. Потому что за стенами этой камеры у нас могут быть притеснители, но только не здесь. Здесь никто никого не угнетает"). А к концу само тело преображается грезящим героем в необозримый остров, а тот — большое и теплое тело женщины — заполняет все поле зрения, становясь гигантским белым экраном.

Тело может стать собой, только став, точнее — представ, другим, "иной природой". Эту иную природу и создает, ею и живет кинозрелище. Заметим, что фильмы, которые герои "Поцелуя..." пересказывают, видят в мечтах, во сне, в бреду, всегда разворачивают, по словам американского киноведа Карлы Маркантонио, одну тему — тему "неустойчивой и меняющейся идентичности... заточения и преображения". Отсюда в этих воображаемых фильмах постоянный мотив преграды — стены, порога, границы, которая при этом все время зыблется, как дым или туман, размывается, чтобы в конце концов исчезнуть. "Границы и основанные на них представления о себе превращаются в нечто эфирное, улетучивающееся", — пишет Карла Маркантонио. Герой "Поцелуя..." уже не знает, кто он: "...будто я — это больше не я. Словно теперь я... стал тобой". И позже: "Как будто, когда я один на своей койке, я — это даже не ты. Я кто-то другой, не мужчина, не женщина, кто-то, кто чувствует себя..." — "...в безопасности", — подхватывает двойник-собеседник. И вот Молина машинально нащупывает у себя на лбу родинку, которую видит над глазом у Валентина.

При этом Молина, в отличие от своего более прямолинейного партнера-революционера, гибким чутьем понимает, что они с ним *равноправны,* но не *равны* (по его тонкому замечанию, в любви "иначе неинтересно"). И потому он — настоящий герой романа, типа тех кинороманов, которые он в застенке создает. Как всякий такой герой, он мечтает стать героем, подняв на пьедестал и сделав героем своего кумира: он хочет быть не просто мужчиной, а *этим* мужчиной, почему и становится... женщиной, *его* женщиной. Валентин же, человек действия, — персонаж производный, второго, ограниченного плана, можно сказать, плана реальности. Молина соблазняет его вымыслом, рассказом и пробуждает этим к другой жизни (в последней главке уже Валентин рассказывает свои морфиумные видения). Валентин же соблазняет друга явью, действием — и становится причиной его гибели. Можно, с большой условностью, прочитать это так: невозможно стать

собой, оставшись только собой; нельзя безнаказанно стать другим — за пределами воображения. "Я — это *он*, другой", — нашел точку опоры для небывалого прежде "современного" искусства Артюр Рембо. И роман Пуига — по-иному в современности, кажется, не бывает — это еще и притча о даре воображения, месте искусства, роли художника. Будет жаль, если читатели мимо этого важного, но не подчеркнутого плана пройдут.

Напомню под конец, что автор писал "Поцелуй..." в эмиграции — в Мексике и США. Пуиг уехал из Аргентины после возвращения прежнего диктатора Перона, которого ненадолго сменила потом "родина-мать" Эвита, на чье место пришел уже новый "железный вождь", генерал Видела, положивший начало бессудному и бесследному уничтожению сотен тысяч аргентинцев. Так что тема военно-полицейского преследования, тайных пыток и глухих смертей в пуиговском романе — тема историческая для его страны и, если угодно, криптобиографическая для него самого. Есть у нее и еще один контекст. К началу и середине 1970-х годов в европейском искусстве возникает мотив эстетического любования фашизмом, поэтизации огосударствленного зла: в 1973 году выходит "Ночной портье" Лилианы Кавани, вызвавший немедленный гневный отклик бывшего нацистского узника, прославленного врача-психоаналитика Бруно Беттельхайма и анатомически точную статью Сьюзен Сонтаг "Завораживающий фашизм". Пуиг уловил это тревожное веяние среди первых. Один из пересказанных Молиной фильмов (в 1974 году Пуиг десятками насматривал подобные в нью-йоркских синематеках) воспроизводит это соединение опереточной красивости и механизированного насилия. Наконец, писателя гнала из Аргентины агрессивная неприязнь критики, и правой, и левой, прямые угрозы патриотов-перонистов и мачистских блюстителей нравственности то в письмах, то по телефону. Так что тоска по другому, нота у Пуига сквозная, но особенно слышная в семидесятые годы в "Buenos Aires Affair", в "Поцелуе женщины-паука", может быть, питается еще и острой тоской по читательскому пониманию.

Не это ли чувство толкало Пуига в вечные разъезды и к другим наречиям? Всегда многоязычный, он начал в эмиграции писать по-английски (роман "Вечное проклятие тому, кто прочтет эти страницы"), подступился к португальскому (пьеса об аргентинском короле танго Карлосе Гарделе), принялся сочинять воображаемые рассказы из истории кино на итальянском ("Глаза Греты Гарбо" и др.). Кто знает, кем бы он еще стал... После двухдневной комы Мануэль Пуиг, не приходя в сознание, скончался от неустановленных причин в больнице мексиканского города Куэрнавака.

Борис Дубин

Часть 1
Глава 1

— СРАЗУ видно, что она какая-то странная, не похожа на других. На вид довольно молодая, ну лет двадцать пять, может чуть больше, в лице что-то кошачье, оно скорее круглое, чем овальное, носик маленький, вздернутый, лоб высокий, скулы широкие и резко сужаются книзу, как у кошки.

— А глаза?

— Светлые, по-моему, зеленые, немного прищуренные — ей так легче рисовать. Она смотрит на черную пантеру — она ее рисует. Пантера поначалу спокойна, лежит, растянувшись на полу клетки. Но тут девушка чем-то скрипнула, то ли этюдником, то ли стульчиком, и пантера сразу вскочила. Ходит туда-сюда, рычит на девушку, но та этого не замечает, она смотрит уже на рисунок — ей нужно правильно наложить тень.

— А чего пантера ее раньше не учуяла?

— В клетке большой кусок мяса, она чует только его. Мясо специально кладется рядом с решеткой и перебивает все другие запахи. Наконец девушка замечает, что пантера пришла в ярость, и начинает торопиться, ее рука движется все быстрее и быстрее, и на бумаге появляется странная морда: не то зверь, не то дьявол. А пантера (это, кстати, самец) наблюдает за девушкой, и тут непонятно: она хочет разорвать ее на куски и сожрать или ею движет еще более низменный инстинкт.

— В зоопарке больше никого нет?

— Никого. Зима, промозгло, деревья голые. Дует холодный ветер. Так что девушка практически одна — сидит на раскладном стульчике, перед ней этюдник с листом бумаги. Хотя нет, не одна, поодаль, у клетки жирафа, группа школьников с учителем, но они довольно быстро уходят — слишком холодно.

— А ей что, не холодно?

— Да нет, ей не до того, она будто в другом мире, она вся в себе, ее интересуют лишь пантера и рисунок.

— Вся в себе и одновременно в другом мире? Бред какой-то.

— Понимаешь, это одно и то же. Она впервые открывает в себе другой мир — свой внутренний мир. Она сидит нога на ногу, черные туфли на высоком толстом каблуке с открытыми носами — ногти покрыты темным лаком, а блестящие чулки такие тонкие, что непонятно — чулок это или шелковистая розоватая кожа.

— Но-но, мы, кажется, договорились: без эротики. Не нужно.

— Ладно, как хочешь. Пошли дальше. Одну перчатку она сняла — так удобнее рисовать. Ногти у нее длинные, на них почти черный лак, а пальцы белые, даже чуть синеватые — от холода. Она прерывается на минуту и, чтобы согреть руку, засовывает ее за пазуху. Пальто теплое, черное, с высокими плечами, из ткани с густым ворсом, знаешь, как шерсть персидской кошки, нет, даже еще гуще. И вот кто-то останавливается у нее за спиной. Этот кто-то пытается прикурить, но ветер тушит спичку.

— Кто это?

— Погоди. Она слышит чирканье спички, пугается, оборачивается и видит симпатичного мужчину, не красавца, но вполне ничего, на нем мешковатое пальто и очень широкие брюки, поля шляпы опущены. Он дотрагивается до шляпы, как бы здороваясь и в то же время извиняясь, и говорит, что рисунок просто замечательный. Она понимает, что перед ней человек неплохой: спокойный и добрый — это написано у него на лице. Она поправляет прическу, растрепанную ветром. У нее завитая челка и волосы до плеч с маленькими локонами внизу, по тогдашней моде, вроде перманента.

— Постой, сейчас угадаю: она брюнетка, невысокая, с хорошей фигурой и двигается, как кошка. Настоящая красотка.

— Ты же не хотел эротики...

— Ладно, давай дальше.

— Она говорит ему, что не испугалась. И в этот момент ветер подхватывает рисунок и уносит. Мужчина бежит за ним, ловит, приносит назад и просит прощения. Она говорит: ничего страшного, и по акценту он догадывается, что она иностранка. Девушка объясняет ему, что она беженка, изучала изобразительное искусство в Будапеште, а когда началась война, уехала в Нью-Йорк. Он спрашивает, не скучает ли она по родному городу, и тут будто туман застилает ей глаза, взгляд меркнет, и она отвечает, что приехала не из города, что выросла в горах. В Карпатах.

— А-а, родина Дракулы.

— Да-да. Там темные леса, там дикие звери, зимой они сатанеют от голода и спускаются с гор в поисках пищи. Люди в деревнях трясутся от страха, кладут для них у дверей туши овец и других животных и твердят заклинания, чтобы защитить себя. Потом мужчина говорит, что хотел бы встретиться с ней снова, и она отвечает, что на следующий день опять придет сюда и будет рисовать — всю зиму она работает здесь, когда на улице солнечно. И на следующий день мы видим его в мастерской (он архитектор) в окружении коллег. И видим его помощницу — молодую девушку. В три часа, когда на улице вот-вот начнет смеркаться, он откладывает в сторону циркуль и линейку, чтобы отправиться в зоосад — а тот прямо напротив мастерской, в Центральном парке. Помощница спрашивает, куда он собрался и почему такой веселый. Видно, что она влюблена в него, но пытается это скрыть, а он относится к ней как к другу.

— Она уродина?

— Совсем нет, приветливое лицо, каштановые волосы, не красавица, но довольно миловидная. Он уходит, так и не сказав куда. Она расстроена, но виду не подает и с головой окунается в работу, дабы окончательно не пасть духом. Он в зоопарке. Еще не стемнело, и вообще свет какой-то немного странный для зимы — все видно довольно отчетливо: черные решетки, стены клеток из белого кирпича, гравий — он тоже кажется белым, и серые деревья, на которых не осталось листьев. И налитые кровью глаза зверей. Но девушки, которую зовут Ирена, там нет. Проходят дни, архитектор все не может забыть ее, и однажды, когда он идет мимо витрины художественной галереи на одной из центральных улиц, что-то вдруг притягивает его взгляд. В витрине выставлены работы какого-то художника, на рисунках одни пантеры. Архитектор заходит в галерею и видит Ирену, ее все поздравляют... Я подзабыл, что там дальше.

— Ну давай вспоминай...

— Погоди-ка... Кажется, уже там с ней здоровается какая-то женщина, которая ее пугает... В общем, архитектор тоже поздравляет девушку и замечает перемену: похоже, она счастлива, и тот прежний тусклый взгляд исчез. Он приглашает ее в ресторан, и они уходят из галереи вместе, сбежав от гостей. Она выглядит так, будто в первый раз идет по улице, будто ее долго держали взаперти, а теперь она вольна идти куда хочет.

— Он же в ресторан ее повел, а не куда она хочет?

— Ты все слишком буквально воспринимаешь. В общем, когда он подходит к дверям ресторана, венгерского или румынского — что-то в этом роде, — она опять становится сама не своя. Он-то хотел доставить ей удовольствие, потому и привел туда, где собираются ее соотечественники, но получилось наоборот. Он видит: что-то не так, и спрашивает, в чем

дело. В ответ она явно лукавит, говорит о воспоминаниях, связанных с войной, что они все еще сильны. Тогда он предлагает пойти в другое место. Но она понимает, что у него не так много времени — всего лишь обеденный перерыв, — и он должен вернуться в мастерскую, поэтому делает над собой усилие, и они входят в ресторан. И все прекрасно, ресторан вполне приличный, еда неплохая, и она снова начинает чувствовать, как же хороша жизнь.

— А он?

— А он доволен, видя, что она пересилила себя, лишь бы угодить ему, ведь и он тоже хотел угодить ей. Так бывает, когда два человека встречаются и между ними что-то возникает. И она ему очень нравится, он даже не возвращается на работу после обеда, а остается с ней. Начинает рассказывать, что в галерее очутился случайно, что на самом деле был занят совершенно другим — искал подарок.

— Той самой помощнице?

— Откуда ты знаешь?

— Догадался.

— Ты смотрел фильм.

— Да ничего я не смотрел. Давай дальше.

— И девушка, Ирена, говорит, что они могли бы пойти за подарком вместе. И он прикидывает, хватит ли у него денег купить два подарка — один для помощницы ко дню рождения, а другой для Ирены — так она ему нравится. По дороге она говорит, что сегодня ей почему-то не так грустно наблюдать, как в три часа дня уже темнеет. Он спрашивает, почему она не любит вечер, может потому, что боится темноты? Она задумывается на секунду и потом отвечает, что да, боится. И вот они подходят к магазину, и она растерянно смотрит на вывеску. Это лавка, где продают птиц, очень красивых, снаружи видно, как они в клетках летают с жердочки на жердочку и сидят на обручах; много-много птиц, ну просто все возможные виды. Они клюют зерна, листья салата, пьют свежую водичку, которую им постоянно меняют...

— Стой, а у нас есть вода?

— Есть, я налил, когда выходил в туалет.

— Тогда ладно.

— Тебе дать? Водичка что надо.

— Нет, хотел убедиться, что утром будет чай. Ну, дальше.

— Не беспокойся. Воды хватит на целый день.

— А я забыл, когда ходил в душ. Если б не ты — сидеть нам без воды.

— Я же говорю — ее полно... Так вот, когда они заходят в магазин, начинается что-то невообразимое, будто туда сам дьявол зашел. Птицы мечутся, как безумные, в страхе бьют крыльями. Владелец не знает, что делать. Птицы кричат, и крик такой, будто это не маленькие пташки, а стервятники. Она хватает архитектора за руку, и они выбегают на улицу. Птицы тут же успокаиваются. Она спрашивает, не обидится ли он, если она сейчас уйдет. Тогда они договариваются о свидании и прощаются до следующего вечера. Он снова входит в магазин, и птицы не обращают на него никакого внимания, он покупает маленькую канарейку. А потом... не помню, что дальше. Наверное, устал.

— Ну еще немного.

— Очень спать хочется, поэтому не могу вспомнить. Может, отложим до завтра?

— Ну если совсем ничего не помнишь, давай до завтра.

— Тогда днем продолжим.

— Вечером, днем мне и так есть о чем подумать, не об этой же ерунде.

— ...

— Если я не читаю и при этом молчу, значит, я думаю. И не обижайся, ты тут ни при чем.

— Да нет, все в порядке. Я не буду тебя отвлекать, не волнуйся.

— Рад, что понимаешь. До завтра.

— Спокойной ночи. Пусть тебе приснится Ирена.

— Уж лучше помощница.

— Я так и знал. Чао.

— До завтра.

— Мы остановились на том, как он вернулся в магазин, а птицы на него и внимания не обратили. Значит, они боялись ее.

— Это ты сам додумал, я такого не говорил.

— Ну хорошо, чего там дальше?

— Они продолжали встречаться и полюбили друг друга. Она свела его с ума, потому что была совсем не такая, как все; ну вот представь: смотрит на него ласково-ласково, видно, что любит, обнимает нежно-нежно, а как только он попытается поцеловать ее, она отстраняется, не позволяет прикоснуться к себе губами, говорит, что сама будет его целовать. И целует, но очень осторожно, сжатыми губами, словно ребенок, и губы у нее детские — мягкие и нежные.

— В те времена секса в кино еще не было.

— Погоди, не торопись. Однажды он снова ведет ее в тот ресторан — помнишь? — не первоклассный, но вполне ничего. На столах скатерти в клетку, все из темного дерева, нет, из камня, нет, подожди, сейчас вспомню, ага, кажется, так: внутри это как деревенский дом — газовые лампы, на столах свечи. Он поднимает стакан с вином за ее здоровье, потому что сегодня он, влюбленный без памяти, собирается сделать ей предложение и надеется, что она его примет. Ее глаза наполняются слезами. Слезами счастья. Они молча чокаются, пьют, и он берет ее за руку. И вдруг Ирена резко руку высвобождает — она видит, что кто-то приближается к их столику. Это женщина, довольно красивая на первый взгляд, но буквально через секунду замечаешь что-то странное в ее лице. Что-то пугает тебя в нем, но что — сразу не понять. Потому что лицо женщины одновременно похоже и на кошачью морду. У нее раскосые глаза, и самое невероятное, даже не знаю, как передать, — нет белков. Глаза совершенно зеленые с черными зрачками посередине, и больше ничего. Кожа очень бледная, словно под толстым слоем пудры.

— Ты же сказал, что она красивая.

— Да-да, очень красивая. Одета по-европейски, волосы уложены короной.

— Что еще за корона?

— Ну, это когда... как бы тебе объяснить? Когда заплетают косу и укладывают ее вокруг головы.

— Ладно, неважно, давай дальше.

— Ну, может, я ошибаюсь, но мне запомнилось что-то вроде косы вокруг головы, что-то необычное, как носят в той стране. Длинное платье до пола, а на плечах лисья накидка. Она подходит к столу и смотрит на Ирену с ненавистью или, скорее, словно гипнотизируя ее, но в любом

случае смотрит недобро. И вдруг начинает говорить на каком-то странном языке. Архитектор, будучи истинным джентльменом, встает, как только она подходит к их столику, но женщина даже не смотрит в его сторону и обращается исключительно к Ирене. Та отвечает ей на том же языке, и видно, что она очень напугана. Архитектор не может понять ни слова из их разговора. Потом, явно для того чтобы и он слышал, женщина внятно произносит: "Я сразу тебя узнала, и ты понимаешь почему. Еще увидимся..." И она уходит, так ни разу и не взглянув на него.

Ирена сидит как неживая, глаза полны слез, но не прозрачных, а мутных, будто грязная вода из лужи. Не говоря ни слова, она встает, набрасывает на голову газовый шарф, а он оставляет на столе деньги и, взяв ее за руку, уводит из ресторана. Оба молчат, он видит, что она смотрит в сторону Центрального парка и в ее глазах страх. Медленно идет густой снег и приглушает все звуки улицы: машины скользят совсем бесшумно, слабый ветер неслышно покачивает фонари, и они выхватывают из темноты белые хлопья снега, в тишине еле различимо рычание диких зверей, клетки неподалеку — в Центральном парке. Ей трудно идти, она просит обнять ее. Он прижимает ее к себе, она дрожит, то ли от холода, то ли от страха, хотя звери уже вроде затихли. Почти шепотом она говорит, что боится возвращаться домой и ночевать в одиночестве. Он останавливает такси, они садятся в машину, не произнося ни слова, едут к нему домой и молчат всю дорогу. Он живет в старом, но хорошо сохранившемся доме: высокие потолки с балками, везде ковры, резная лестница из темного дерева, а внизу, где начинаются ступеньки, стоит гигантская пальма в великолепном китайском горшке, во всяком случае рисунки на нем китайские. Пальму отражает зеркало в резной деревянной раме под стать лестнице. Ирена напряженно смотрит на себя в зеркало, словно пытается отыскать что-то необычное в своем лице. Лифта нет, они поднимаются на второй этаж. Их шаги по лестнице почти не слышны — звуки тонут в ковре, как в снегу. Квартира у архитектора огромная, мебель прошлого века, все очень благородно — раньше тут жила его мать.

— Ну и что он? Что он делает?

— Ничего, он понимает, что с Иреной что-то происходит, что-то ее мучает. Он предлагает ей кофе. Она отказывается и просит его присесть — хочет кое-что рассказать. Он закуривает трубку и смотрит на нее мягким, добрым взглядом, как он смотрит на нее всегда. Она же не может заставить себя взглянуть ему в глаза и сидит потупясь, потом обнимает его и начинает рассказывать страшную легенду своей родной деревушки — эта история с детства внушала ей ужас. Вот тут я точно не помню, что-то там связано со средневековыми войнами, когда все мужчины ушли на войну, и деревня оказалась на многие месяцы отрезанной от остального мира снежными завалами, и жители умирали от голода, а дикие звери в поисках пищи подбирались прямо к людскому жилью... Точно не помню, но, по-моему, именно тогда в селении появился дьявол и сказал его обитателям, что, если им нужна еда, они должны отдать ему одну женщину. И тогда самая храбрая из жительниц вышла к нему и увидела, что рядом с дьяволом сидит голодная черная пантера. Так вот, чтобы остаться в живых, эта женщина заключила с дьяволом какой-то договор, и не знаю, что произошло, но спустя некоторое время у нее родилась дочь с лицом кошки. С тех пор время от времени в деревне рождались женщины-пантеры. А когда солдаты вернулись с войны и

муж этой женщины тоже пришел домой и хотел, как водится, поцеловать свою жену, она, словно свирепая пантера, разорвала его на куски.

— Что-то я не все понимаю, слишком уж много неясного.

— Просто я не очень хорошо помню. Но это не имеет значения. Важно, что дальше, а дальше я помню. Друг погибшего воина узнал о случившемся и явился к его жене, но она скрылась от него в заснеженной чаще. Он пошел по ее следам и, когда подошел к лесу, обнаружил, что следы женщины превратились в следы пантеры. Он шел очень долго, забрел далеко в лес и не заметил, как наступила ночь. И вот в темноте он увидел два светящихся зеленых глаза — кто-то, затаившись, поджидал его. Он сложил меч и кинжал в виде креста и держал перед собой, и тогда пантера превратилась обратно в женщину. Она лежала словно в полусне, как загипнотизированная, и вдруг воин в ужасе отступил — к женщине, учуяв ее, с грозным рычанием подбирались дикие звери. Еле живой от страха, он вернулся в деревню и все рассказал жителям. Так вот, легенда о женщине-пантере не умерла в этой глухой деревушке до сих пор. По легенде женщину-пантеру можно встретить где угодно, с виду это обычная женщина, но стоит мужчине поцеловать ее, как она превращается в дикого зверя.

— Так что, Ирена — женщина-пантера?

— Просто эта история вселяла в нее ужас, когда она была маленькой: а вдруг и она пантера? — и этот страх остался.

— А та, в ресторане, что она сказала?

— Вот и архитектор спрашивает Ирену о том же. А она, исступленно обнимая его, рыдая, говорит, что та подходила лишь поздороваться с ней. Но потом она набирается мужества и рассказывает: женщина говорила на ее родном языке и сказала, что, едва взглянув на лицо Ирены, сразу поняла, что они сестры, и велела ей помнить об этом и остерегаться мужчин. Архитектор смеется: "Разве ты не понимаешь, она узнала тебя, потому что земляки всегда узнают друг друга, куда бы их ни занесло. Если я увижу американца в Китае, я подойду к нему и поздороваюсь. А поскольку она женщина, к тому же несколько старомодная, она и дала тебе такой наказ — остерегаться мужчин".

Он говорит, и Ирена успокаивается. Она больше не нервничает, и глаза у нее начинают слипаться. Он укладывает ее на диван, подсовывает под голову подушку и приносит одеяло со своей кровати. Она быстро засыпает. Он идет к себе в комнату, и сцена заканчивается тем, как он в добротной, но не очень дорогой пижаме стоит на пороге своей комнаты и любуется Иреной. Потом закуривает трубку и продолжает задумчиво смотреть на спящую. Горит огонь в камине, нет, не помню, свет, наверное, идет от лампы на ночном столике. Когда она просыпается, огня уже нет, лишь тлеют угольки. Занимается заря.

— Она просыпается от холода, как и мы.

— Нет, не от холода. Так и знал, что ты это скажешь. Ее будит пение канарейки. Сначала Ирена боится подходить к клетке, но потом ей кажется, что птичка вполне безмятежна, и она решается. Затаив дыхание, приближается и сама успокаивается, видя, что канарейка ее совсем не боится. Ирена идет на кухню, делает тост с маслом, берет хрустящие хлебцы и...

— Не надо о еде.

— И пончики...

— Я серьезно. Никакой еды и никаких голых женщин.

— Ладно, она будит его, и он так счастлив видеть ее у себя в хорошем расположении духа, что спрашивает, не хочет ли она остаться здесь навсегда.

— Он в кровати?

— Да, она принесла ему завтрак в постель.

— А я не любил завтракать в постели — мне надо сначала почистить зубы. Извини, продолжай.

— Так вот, он хочет поцеловать ее, но она не позволяет.

— У него изо рта воняет — он же зубы не почистил.

— Если ты будешь издеваться, всё — рассказ окончен.

— Ладно, прости, я слушаю.

— Он спрашивает, хочет ли она выйти за него замуж. Она отвечает, что да, очень хочет и хочет остаться у него навсегда, ей здесь так хорошо. Она осматривается и видит, что на окнах висят портьеры из темного бархата, она раздвигает их, и свет заливает комнату. А за портьерами — прозрачный тюль. А потом мы видим все старинное убранство комнаты. Она спрашивает, кто выбирал такие красивые вещи, и, кажется, он рассказывает ей, что это его мама, и что он ощущает ее присутствие в этих вещах, и что она вообще была очень хорошей матерью и наверняка полюбила бы Ирену, как родную дочь. Ирена подходит к нему и целует его почти с благоговением, знаешь, как целуют икону. В лоб. И просит никогда не покидать ее — она хочет остаться с ним навсегда и каждый день, просыпаясь, видеть его рядом... Но прежде чем стать его женой по-настоящему, она просит дать ей немного времени, чтобы прошли все страхи...

— Ты понимаешь, в чем тут дело?

— Она боится превратиться в пантеру.

— А по-моему, она просто фригидна и боится мужчин. Или боится секса и поэтому придумывает невесть что.

— Может, помолчишь немного? Он соглашается, и они женятся. И в первую брачную ночь она спит на кровати, а он на диване.

— Сторожит мамину мебель?

— Говорю серьезно: будешь издеваться — не стану ничего рассказывать. Мне фильм очень нравится. К тому же он мне не просто так нравится, я как раз хотел тебе сказать одну вещь, но теперь не скажу.

— Да ладно, скажи.

— Нет, я хотел, но ты смеешься, а меня это, честно говоря, выводит из себя.

— Почему? Мне фильм тоже нравится, но тебе-то хорошо — ты рассказываешь, а мне ведь тоже иногда хочется хоть слово вставить. Думаешь, легко молча слушать тебя часами?

— Я думал, тебе будет не так скучно, да и заснуть легче.

— Да, верно, время это убивает и заснуть помогает.

— Ну так?

— Понимаешь, если ты не против, я хотел бы обсудить кое-что, поговорить о том, что ты рассказал. Не против?

— Если будешь издеваться над фильмом, который мне нравится, — против.

— Да нет, я не издеваюсь, а просто хочу обсудить. Например, мне интересно, как ты представляешь себе мать этого архитектора.

— Ты больше не будешь смеяться?

— Обещаю.

— Ладно... Я даже не знаю, думаю, она очень хороший человек. Прекрасная женщина, которой все в жизни удавалось, которая постаралась сделать счастливыми своих детей и мужа.

— Ага, думаешь, она целыми днями занимается уборкой?

— Нет, я вижу ее безукоризненно одетой, на ней платье с высоким воротником и кружевами, которые прикрывают увядшую шею. Она из тех редких женщин, которые при всей своей серьезности никогда не теряют некоторой доли кокетства. Невзирая на возраст, они остаются женщинами и желают нравиться.

— Да, всегда безукоризненна. Отлично. У нее есть слуги, которых она эксплуатирует, потому что у них нет другого выхода, кроме как прислуживать за гроши. Понятно, что она была счастлива с мужем, который, в свою очередь, эксплуатировал ее, заставлял исполнять его малейшие прихоти, держал дома, как рабыню, ждущую своего хозяина...

— Слушай, ты...

— ...ждущую, когда он вернется из своей фирмы или от врача. И она была всем довольна и никогда не протестовала и в том же духе воспитывала своего сына, а он теперь втюрился в эту женщину-пантеру. Ну и флаг ему в руки.

— Но скажи, разве ты бы не хотел, чтоб у тебя была такая мать? Любящая, всегда аккуратно одетая... Я серьезно спрашиваю...

— Нет, и скажу тебе почему, если до тебя не доходит.

— Слушай, я устал, и меня бесят все эти твои штучки. Потому что я чувствовал себя превосходно и даже забыл об этой вонючей камере, в которой мы сидим, я думал лишь о фильме.

— Я тоже обо всем забыл.

— Тогда зачем? Зачем нужно было опускать все с небес на землю? Чего ты добиваешься?

— Похоже, тебе надо все на пальцах объяснять.

— Замечательно придумал. Все равно в темноте я твоих пальцев не разгляжу.

— Я тебе и так объясню.

— Ладно, только завтра, потому что сейчас все это у меня уже вот где сидит. Так что до завтра... И почему мне именно ты достался, а не тот архитектор из фильма, например?

— О, это совсем другая история, к тому же мне это неинтересно.

— Боишься говорить на такие темы?

— Нет, не боюсь. Просто мне это неинтересно, к тому же про тебя я все знаю, хотя ты мне ничего и не рассказывал.

— Я говорил тебе, за что сижу — за совращение несовершеннолетних, вот и все, так что не надо разыгрывать из себя психолога.

— Да ладно, признайся, он нравится тебе потому, что курит трубку.

— Нет, потому, что он добрый и понимающий человек.

— Все очень просто — мать его кастрировала.

— Мне он нравится, и довольно. А тебе по душе его помощница — неотесанная девица!

— Уж поверь, она лучше, чем пантера.

— Чао, завтра объяснишь почему. Дай поспать.

— Ну как хочешь.

— Мы остановились на том, что она хочет выйти замуж за этого, с трубкой. Давай дальше.

— А чего ты ухмыляешься?

— Ничего, давай дальше, Молина, рассказывай.

— Сам и рассказывай. Ты, как выясняется, знаешь о нем больше меня, хотя фильм-то смотрел я.

— Он тебе не подходит.

— Почему же?

— У тебя на уме ведь не только платонические мысли, так? Признайся.

— Естественно.

— Хорошо, Ирена нравится ему потому, что фригидна, и он знает, что ему не придется к ней приставать, вот он и ухаживает за ней и приводит домой, где все напоминает о матери — и мебель, и занавески, в общем весь этот хлам, ты сам так рассказывал.

— Ну?

— Если он оставил барахло своей маменьки нетронутым, как оно было при ее жизни, это значит, что ему все еще хочется быть маленьким мальчиком, жить с мамочкой и домой он привел не женщину, а просто подружку.

— Но это всего лишь твои домыслы. Я не утверждаю, что квартира принадлежала матери. Я сказал так, потому что его обиталище мне очень понравилось, а раз вещи старинные, я предположил, что там жила его мать, вот и все. Может, он снял квартиру уже с мебелью.

— Тогда ты половину фильма просто выдумываешь.

— Нет, клянусь, я не выдумываю, но некоторые вещи, конечно, приукрашиваю, чтобы ты мог лучше представлять, видеть все так, как вижу я. Например, его дом.

— Признайся, тебе самому хотелось бы жить в таком.

— Да, конечно. А приходится сидеть здесь и выслушивать банальности, от которых меня уже тошнит.

— Да? А что же я должен тебе говорить?

— Все вы одинаковые, все время талдычите одно и то же, всегда!

— Что именно?

— Что меня слишком баловали в детстве и поэтому я стал таким, что я все время держался за мамин передник, и вот теперь я такой, и что человек всегда может стать нормальным, и поэтому мне нужна женщина, ведь ничего лучше женщины быть не может.

— И все тебе говорят банальности?

— Да, и на это я отвечаю: отлично! я согласен! Поскольку лучше женщины ничего нет, я хочу быть женщиной. Таким образом, я отделываюсь от бесполезных советов, потому что сам знаю, что для меня лучше. Для меня все уже давно ясно.

— А мне не так ясно, по крайней мере из того, как ты объяснил.

— Мне совершенно не нужно, чтобы кто-то учил меня, что и как делать, поэтому, если хочешь, буду рассказывать дальше, нет — пожалуйста, буду рассказывать сам себе шепотом и "saluti tanti, arrivederci, Sparafucile"[1].

— Спарафучиле?

— В опере ты, конечно же, не разбираешься? Это злодей из "Риголетто".

— Хватит спорить, и рассказывай, мне же интересно, что дальше.

1. Всего хорошего, до свидания, Спарафучиле (*итал.*). (*Здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, – прим. перев.*)

— На чем мы остановились?

— На брачной ночи. Когда он даже не дотронулся до нее.

— Точно, он спит в гостиной, на диване и... О, я не сказал тебе — они договорились, что она пойдет к психиатру. И вот она начинает ходить к врачу и во время первого же приема обнаруживает, что психиатр чертовски симпатичный и не прочь с ней пофлиртовать.

— "Чертовски симпатичный"? Интересно, а что это значит в твоем понимании?

— Он стройный, темноволосый, с усами, выглядит великолепно, у него высокий лоб, а усики такие тоненькие, как у сутенеров... Даже не знаю, как тебе объяснить: эти усики выдают в нем человека довольно умного. И раз уж мы заговорили об этом, мужчина, который его играет, абсолютно не в моем вкусе.

— А что за актер?

— Не помню, ведь у него не главная роль. Он симпатичный, но, по мне, худоват. Знаешь, таким очень идут двубортные костюмы, а если они носят обычный, то с жилеткой. Как правило, такие мужчины пользуются популярностью у противоположного пола. Не знаю почему, но сразу видно, что он насквозь положительный, что он нравится женщинам. А вот у зрителя он сразу вызывает антипатию. Ирене он тоже не нравится; она лежит на кушетке, рассказывает о своих проблемах, и ей как-то неуютно, она чувствует, что разговаривает не с врачом, а с мужчиной, и ей от этого не по себе.

— Да, то еще кино.

— Что, глупое?

— Нет, все очень связно, давай, продолжай. Только не злись.

— Она начинает рассказывать о том, что боится, как бы из нее не вышла плохая жена, и они договариваются: в следующий раз она расскажет ему о своих кошмарах и как однажды ей приснилось, будто она превратилась в пантеру. На этом они и заканчивают сеанс, но в следующий раз она не идет на прием, врет мужу и направляется не к врачу, а прямиком в зоопарк, к пантере. И стоит возле клетки, словно зачарованная. На ней то же пальто, ткань черная, но ворс серебрится на солнце, точь-в-точь как шерсть пантеры. Животное ходит туда-сюда по огромной клетке, не спуская глаз с Ирены. И тут появляется смотритель, открывает дверь вольера... открывает лишь на секунду, бросает внутрь мясо и снова закрывает, но он так сосредоточен на крюке с мясом, что забывает ключ в замке. Ирена все видит, но молчит, смотритель берет метлу и начинает подметать дорожку, на которой валяются бумажки и окурки. Ирена неслышно подходит к двери клетки. Вынимает ключ из замочной скважины и долго смотрит на него. Ключ такой большой, ржавый... Она стоит задумавшись; проходит несколько секунд...

— Что она хочет сделать?

— ... нет-нет, она просто подходит к смотрителю и отдает ему ключ. Старик, с виду хороший человек, благодарит ее. Ирена возвращается домой и ждет мужа, обычно он в это время приходит с работы. И еще я забыл упомянуть, что каждое утро она заботливо кормит канарейку, меняет воду и наслаждается ее пением. Наконец приходит муж, она обнимает его и вот-вот поцелует, ей так хочется поцеловать его, а он радуется, думает, что, наверное, сеансы у психиатра ей помогли и что наконец-то они станут настоящими мужем и женой. Но он совершает ошибку — спрашивает, как сегодня прошло ее общение с врачом. У нее сразу пор-

тится настроение, потому что она ведь никуда не ходила и чувствует себя виноватой. Она выскальзывает из его объятий и говорит, что все прошло хорошо. Так что момент упущен. Ему остается лишь улыбнуться и молча это проглотить. И вот через несколько дней он опять на работе со своими коллегами. И его помощница, которая с него глаз не сводит, потому что он ей небезразличен, видит, что он чем-то обеспокоен, и предлагает после работы пойти куда-нибудь выпить для поднятия настроения, но он отказывается, ссылаясь на большое количество дел, и говорит, что, вероятно, он останется в мастерской подольше, и в конце концов помощница, которой никто никогда не нравился так, как он, говорит, что она тоже может остаться и помочь ему.

— А она мне нравится. Странно, ты о ней почти ничего не рассказывал, но она мне нравится. Интересная штука — воображение.

— Она остается с ним в конторе допоздна, хотя ее никто не держит. Она уже потеряла надежду на взаимность после того, как он женился, но хочет просто помочь ему, как друг. И вот они работают вечером. Мастерская большая, там много всяких столов, у каждого архитектора свой, но все уже разошлись, и студия погружена в полумрак, видно только его рабочее место. Столешница стеклянная, и свет идет из-под нее, поэтому их лица освещены снизу, а тела откидывают на стены гигантские зловещие тени, а когда кто-то из них берет в руки линейку, ее тень напоминает меч. Они работают молча. Она как всегда наблюдает за ним, и хотя ей ужасно интересно, она так и не решается спросить, что же его беспокоит.

— Да, она мне решительно нравится. Тактичная и скромная. Может, потому и нравится.

— Ирена тем временем ждет его дома и в конце концов решает позвонить ему на работу. Трубку снимает помощница и передает ему. В Ирене просыпается ревность, но она пытается это скрыть. Он говорит, что звонил ей, чтобы предупредить, что задержится, но ее не было. А она в тот момент как раз была в зоопарке. Понимая, что у самой рыльце в пушку, Ирена не решается упрекать его. А он с тех пор начинает возвращаться поздно, что-то удерживает его на работе, ему не хочется идти домой.

— Так логично, просто фантастика...

— Ты сам себе противоречишь... Ты же видишь — он абсолютно нормальный, просто хочет ее как женщину.

— Нет, послушай, раньше он без колебаний шел домой, зная, что она не подпустит его к себе, но сейчас у него появился шанс, и это его беспокоит. Пока он ее всячески опекал, они ничем таким не занимались, разве что валяли дурака, как дети. Но такие игры довольно часто носят сексуальный характер.

— Валяли дурака, как дети... Боже, какая пошлость.

— По мне, звучит нормально, именно этим они и занимались. Извини, если получилось так, будто я противоречу себе.

— Что для тебя звучит нормально?

— Что они дурачились. Под этим можно многое подразумевать.

— Ладно, вернемся к фильму. Нет, погоди, а почему он тогда запросто остается наедине с помощницей?

— Потому что он уже женат, так что ничего произойти не может. Помощница для него больше не сексуальный объект, потому что у него теперь есть жена.

— Ты все выдумываешь.

— Если ты выдумываешь, почему я не могу?

— Ладно, я продолжаю. Однажды вечером Ирена ждет его, а он все не возвращается. Ужин готов, стол накрыт, свечи зажжены. Правда, она не подозревает одного: поскольку сегодня годовщина их свадьбы, он ушел с работы пораньше, чтобы встретить ее после сеанса у психиатра, но, конечно же, не встретил, ведь она больше туда не ходит. Он выяснил, что она уже очень давно не была у врача, пытался дозвониться домой, но Ирены, конечно же, там не было — она опять пошла в зоопарк, куда ее толкает какая-то неведомая сила. Тогда он в отчаянии вернулся на работу, ему захотелось рассказать обо всем своей помощнице. Они отправились в ближайший бар, чтобы вместе выпить, хотя на самом деле хотели не выпить, а поговорить в нормальной обстановке. Когда Ирена замечает, что уже довольно поздно, она начинает метаться по комнате, словно животное в клетке, а потом звонит ему на работу. Никто не отвечает. Она пытается как-то убить время, очень нервничает и, когда оказывается рядом с канарейкой, замечает, что та волнуется, чувствуя ее близость, перелетает с одной жердочки на другую и отчаянно бьет крыльями. Ирена не может сопротивляться внутреннему желанию, открывает клетку и просовывает туда руку. И в этот момент птичка падает замертво, будто сраженная кем-то или чем-то. Ирена в отчаянии. Все ее кошмары опять возвращаются, она выбегает на улицу с одним желанием — найти мужа. Он — единственный, кого она может попросить о помощи, единственный, кто способен понять ее. Но по дороге к его конторе она случайно проходит мимо бара и видит его с помощницей. Она стоит как вкопанная, не в силах пошевелиться, ее колотит от ярости, от ревности. Парочка поднимается, чтобы уходить, и Ирена прячется за деревом. Она наблюдает, как они прощаются и расходятся.

— Как они прощаются?

— Он целует ее в щеку. На ней элегантная шляпка с загнутыми полями. На Ирене шляпки нет, ее кудрявые волосы блестят в свете фонарей, она крадучись идет по пустынной улице за помощницей. Та возвращается домой коротким путем, то есть через Центральный парк, что напротив мастерской. Она идет по аллее, вокруг которой возвышаются холмы, поэтому иногда кажется, что она идет по тоннелю. Вроде как обычная улица, только движение там куда меньше и по ней ходит автобус. Иногда помощница ездит этим автобусом, чтобы не идти пешком, а иногда предпочитает прогуляться, потому что автобуса приходится довольно долго ждать. И в этот раз она решает пройтись — ей нужно отдохнуть, ведь архитектор загрузил ее своими проблемами. Он все ей рассказал: и о том, как Ирена не спит с ним, и о том, что ей снятся кошмары про женщину-пантеру. И бедняжка, которая так его любит, опять в замешательстве: она уже смирилась, что он с другой, но тут у нее в сердце снова затеплилась надежда. Ей и радостно, потому что еще не все потеряно, и страшно — она не хочет слишком тешить себя надеждой, чтобы потом опять не страдать, оставшись ни с чем. Значит, она идет и все думает об архитекторе, прибавляет шаг, потому что становится холодно. Вокруг ни души, на дорожке лежат тени, ветра совсем нет, листва не шумит, и единственный звук, который слышен, — это шаги где-то сзади, звонкий стук высоких каблуков. Помощница оборачивается и видит поодаль неясный женский силуэт. Довольно темно, так что она не может разобрать, кто это. И вдруг понимает, что шаги приближаются. Она на-

чинает нервничать, потому что, сам знаешь: после страшных рассказов о мертвецах или убийствах, воображение работает на полную катушку, и ты вздрагиваешь от любого шороха. Так вот, она, наслушавшись рассказов о женщине-пантере, впадает в панику, чуть ли не бежит, но все равно это только середина пути, ей надо преодолеть метров пятьсот до того места, где парк заканчивается и начинаются дома. А бежит она, кстати, совсем зря.

— Можно я тебя прерву?

— М-м-м, но осталось совсем чуть-чуть. На сегодня, я имею в виду.

— Всего один вопрос, он меня очень интересует.

— Ну?

— Ты не разозлишься?

— Посмотрим.

— Мне просто интересно. А потом можешь спросить меня, если захочешь.

— Ну давай.

— Ты за кого больше всего переживаешь? За Ирену или за ту, другую?

— За Ирену, за кого же еще. Она же главный персонаж, дурачок. Я всегда — за главную героиню.

— Ладно, давай дальше.

— А ты, Валентин, за кого? Тебе не повезло — архитектор-то, на твой взгляд, придурок.

— Как смешно! За психиатра. Но не издевайся — я твой выбор не осмеиваю. Ну, что дальше?

— Можем обсудить это попозже, если хочешь, или завтра.

— Хорошо, но расскажи еще немного.

— Только немного, хочу тебя заинтриговать — тебе будет интересней. Так всегда приходится поступать, иначе интерес пропадает. На радио всегда так делают. А теперь и в телесериалах.

— Ну же?

— Ладно... Мы остановились на том, что бедняжка не знает, бежать ей или нет, и в этот момент шаги за спиной стихают, вернее не сами шаги, а стук каблуков, потому что шаги никуда не делись, они есть, но стали другими, почти неслышными. Теперь помощница улавливает что-то похожее на поступь кошки или кого еще пострашней. Она оборачивается. Но женщины сзади нет — куда она делась? Тут помощнице кажется, что она видит другую тень — та возникает на секунду и тоже исчезает. Вот она слышит, как кто-то приближается к ней, продираясь сквозь кустарник. Явно какое-то животное.

— И?

— Завтра продолжим. Спокойной ночи.

— Ты еще за это ответишь.

— До утра.

— Чао.

Глава 2

— Ты неплохо готовишь.

— Спасибо, Валентин.

— Но зря ты меня приучаешь. Мне это ни к чему.

— Ты спятил? Надо жить сегодняшним днем! Наслаждаться жизнью! Хочешь испортить весь обед своими дурными предчувствиями?

— А я не считаю, что надо жить одним днем, Молина. Все думают о будущем. Мы же не в райских кущах.

— Ты веришь в рай и ад?

— Погоди, если мы начинаем обсуждать такие вещи, надо установить правила, иначе будем скакать с пятого на десятое, и тогда это будет так, детская болтовня. Очень поверхностная.

— Я и не собираюсь скакать...

— Отлично, тогда давай я сперва изложу тебе свою точку зрения, чтобы ты кое-что понял.

— Внимательно слушаю.

— Я не могу жить сегодняшним днем, потому что моя жизнь посвящена политической борьбе или, говоря иначе, политической деятельности, назовем это так. Понимаешь? Я здесь все могу вытерпеть, хотя здесь не просто... но это ничто по сравнению с пытками... ты не знаешь, что это такое.

— Могу представить.

— Нет, не можешь... Так вот, я готов смириться со всем, потому что у меня есть определенная цель. Социальная революция — вот что важно, а все удовольствия — это вторично. Пока я борюсь, а бороться я буду, возможно, до конца своих дней, мне не пристало думать о каком-либо физическом наслаждении, понимаешь? Оно для меня не так важно. Для меня высшее наслаждение — сознание того, что я посвятил себя самому благородному делу, которое... в общем... я служу определенной идеологии...

— Что значит идеологии?

— Моим идеалам... марксизму, если сказать одним словом. И это наслаждение доступно мне везде, даже здесь, в камере. Даже под пыткой. И в этом моя сила.

— А твоя девушка?

— Это тоже должно отойти на второй план. И я для нее тоже вторичен, потому что и она осознаёт, что́ на самом деле важно.

— Ты ее этому научил?

— Нет, думаю, мы пришли к этому вместе. Ты уловил мою мысль?

— Ага...

— Как-то не очень уверенно, Молина.

— Не обращай на меня внимания. Пожалуй, я немного вздремну.

— Ты что, шутишь?! А женщина-пантера? Я со вчерашнего дня жду не дождусь продолжения.

— Давай завтра?

— В чем дело?

— Ни в чем.

— Ну скажи.

— Просто я такой. Некоторые вещи сильно меня задевают. Я приготовил тебе обед из своих же продуктов, мало того — отдал тебе половину своих любимых авокадо, хотя сам мог съесть их завтра. И ради чего? Чтобы ты прямо в лицо заявил мне, будто я приучаю тебя к тому, к чему тебе приучаться никак нельзя?

— Брось, не принимай все так близко к сердцу...

— Что тут поделаешь? Да, я такой, чересчур сентиментальный.

— Я знаю. Почти как...

— Что ты остановился?

— Ничего.

— Давай, говори, я знаю, что ты хотел сказать, Валентин.

— Ну конечно.

— Почти как женщина — ты это хотел сказать.

— Да.

— А что в этом такого — быть мягким, как женщина? Почему мужчина, да кто угодно, любая собака, любой педик не может быть чувствительным, если ему хочется?

— Не знаю, но мужчине это может помешать.

— Когда? Когда дело доходит до пыток?

— Нет, когда нужно покончить с палачами.

— Если бы все мужчины вели себя как женщины, никаких палачей и не было бы.

— А ты, что бы ты делал без мужчин?

— Ты прав. Они почти все грубые, но они мне нравятся.

— Молина... Ты сказал, что, если бы они вели себя как женщины, мучителей не было бы. Это мысль. Сомнительная, но все же мысль.

— Ну что у тебя за манера разговаривать?

— Что ты имеешь в виду?

— Сколько презрения в словах "но все же мысль".

— Прости, если обидел.

— Тут не на что обижаться.

— Вот и отлично, тогда успокойся и зла не держи.

— Не держать на тебя зла? Ты в своем уме? За что?

— Тогда давай, будто ничего и не произошло.

— Хочешь, чтобы я рассказывал дальше?

— Давай, давай, парень, рассказывай.

— У тебя здесь парень? Где же он?

— Слушай, брось свои шуточки и рассказывай.

— На чем мы остановились?

— На том, что помощница архитектора, та, что мне нравится, перестала слышать шаги за спиной.

— Точно. Она начинает дрожать от страха, не знает, что делать, она не в силах обернуться — боится увидеть позади женщину-пантеру. На секунду останавливается, чтобы понять, а вдруг снова услышит эти самые шаги, но нет — полная тишина, только легкий шелест ветра в кустах... или не ветра, а... И тут у нее вырывается отчаянный крик, не то рыдание, не то стон, но его приглушает звук открывающихся дверей автобуса, этот автобус только что остановился рядом; гидравлические двери открываются со звуком присоски, и вот она спасена. Водитель увидел ее и остановился; он спрашивает, в чем дело, но она отвечает, что ничего страшного, просто себя неважно чувствует. И поднимается в автобус... Да, а Ирена возвращается домой вся растрепанная, туфли в грязи. Архитектор не знает, что и сказать — и что делать с этой странной девушкой, на которой женился. Она входит в квартиру, видит, что он какой-то не такой, и идет в ванную снять грязные туфли, а он решается заговорить с ней, потому что она в этот миг на него не смотрит. Она слышит, как он говорит, что ходил к врачу, чтобы встретить ее, и выяснил: она уже давно там не появлялась. И тут Ирена начинает плакать и говорит, что жизнь ее кончена, случилось то, чего она всегда боялась, она сумасшедшая, ее мучают галлюцинации, или еще того хуже, она — женщина-пантера. Он успокаивает ее, обнимает, и — ты прав — для него она всего

лишь ребенок, потому что когда он видит жену такой беззащитной, потерянной, то понимает, что любит ее всем сердцем, и она кладет голову на плечо, ему на плечо, я имею в виду, а он гладит ее волосы и говорит, что она должна верить — все будет хорошо.

— Неплохой фильм.

— Но это не все, я еще не закончил.

— Да уж надеюсь, не может ведь все так закончиться. Но знаешь, что мне нравится? Что фильм — аллегория, причем довольно понятная, женского страха, когда женщина боится отдаться мужчине, потому что, занимаясь сексом, она вроде как превращается в животное, понимаешь?

— Ну-ка, ну-ка...

— Есть такой тип женщин, очень эмоциональных, возвышенных, которых приучили к мысли, что секс — это нечто грязное, порочное, и всё — такая женщина обречена, абсолютно обречена: когда она выходит замуж, то оказывается фригидной, потому что для нее существует этот барьер, воздвигнутый в детстве, или стена, которую даже пули не прошибут.

— Не говоря уж кое о чем другом...

— Я ведь серьезно, а ты все шутишь. Видишь, каков ты? Тоже хорош.

— Продолжай, о глас мудрости!

— Это все. Давай дальше.

— Ладно, теперь перед ним встает вопрос, как убедить ее не терять веру в себя и снова начать ходить к врачу.

— В смысле — ко мне.

— Да, но она говорит, что ей в этом докторе что-то не нравится.

— Естественно, если он ее вылечит, ей придется посвятить себя семейной жизни, сексу.

— Но муж убеждает ее пойти туда снова. И она идет, хотя ей не по себе.

— Знаешь, что пугает ее больше всего?

— Что?

— Врач очень чувственный, ты сам сказал.

— Ага.

— В этом-то и проблема, он привлекает ее как мужчина, поэтому она и боится начинать лечение.

— Хорошо, в общем, она снова идет к психиатру. И все откровенно ему рассказывает, говорит о своем самом большом страхе — поцеловать мужчину и превратиться в пантеру. И вот тут врач делает ошибку: пытаясь избавить ее от страхов, хочет показать, что он сам ее не боится, он уверен: она — очаровательная, привлекательная женщина и ничего более. То есть он поступает несколько некрасиво с медицинской точки зрения: его обуревает страсть, и он во что бы то ни стало хочет ее поцеловать, только о том и думает. У него ничего не выходит — она не поддается; зато слова его подействовали, Ирена вдруг чувствует себя совершенно здоровой и тут же уходит от врача очень довольная и направляется в мастерскую к архитектору, уже приняв для себя решение отдаться ему сегодня же ночью. Она счастлива, бежит всю дорогу и прибегает к мастерской, совсем запыхавшись, но у двери останавливается как вкопанная. Уже поздно, все разошлись по домам, кроме ее мужа и его помощницы, и она видит, как они разговаривают, держась за руки, и нельзя понять, дружеский это жест или нечто большее. Он что-то гово-

рит опустив глаза, а помощница молча внимает ему, и они не замечают, как входит Ирена. Дальше я не очень хорошо помню.

— Ну подожди, может, вспомнишь.

— Помню, дальше там сцена в бассейне, потом сцена в мастерской, а потом еще одна, последняя, с психиатром.

— Только не говори, что в конце женщина-пантера закрутит роман со мной.

— Нет, не торопись. В общем, я могу довольно сумбурно рассказать тебе окончание, только то, что запомнил, если хочешь.

— Давай.

— Так вот, они вдвоем разговаривают в мастерской, а потом внезапно умолкают, потому что слышат скрип двери. Оглядываются, но там никого нет; в студии темно, только лампа довольно зловеще освещает их снизу. И в эту минуту слышатся шаги какого-то зверя, который идет по шелестящим листам бумаги, и да, — вот вспомнил, — в темном углу стоит корзина для мусора, она опрокидывается, и мы слышим, как хрустит бумага под чьими-то ногами. Помощница вскрикивает и прячется за спину архитектора. Он кричит: "Кто там? Кто это?", и тут мы впервые слышим тяжелое дыхание зверя — рычание сквозь стиснутые челюсти, представляешь? Архитектор не знает, чем защищаться, и хватает большую линейку. А мы понимаем: он, наверное, вспомнил, как Ирена рассказывала, что крест может отпугнуть дьявола или женщину-пантеру. Мы видим гигантские тени на стене — его, вцепившейся в него помощницы и в нескольких метрах от них тень какого-то зверя с длинным хвостом. И, похоже, архитектор держит в руках крест — он просто сложил крестом две линейки. В этот момент слышен чудовищный рев убегающего в темноту насмерть перепуганного зверя. Не помню точно, происходит ли все дальнейшее в тот же день или нет, скорее да, в общем, помощница возвращается домой — это нечто наподобие пансиона для женщин, куда не пускают мужчин, что-то вроде женского клуба с бассейном в подвале. Она невероятно напугана тем, что произошло в мастерской, она на грани нервного срыва и, чтобы успокоить нервы, решает поплавать в бассейне. Спускается в подвал, там, в раздевалке, у нее свой шкафчик, где она оставляет одежду, а потом надевает купальник и халат. Уже очень поздно, и, естественно, в бассейне ни души. Тем временем входная дверь пансиона открывается — и входит Ирена! Она спрашивает привратницу о помощнице архитектора, и та, ничего не заподозрив, говорит, что она только что пошла в бассейн. А поскольку Ирена женщина, ее пропускают, и никто ничего не спрашивает. В бассейне совсем темно; помощница выходит из раздевалки и включает подсветку под водой. Она заправляет волосы под резиновую шапочку, когда вдруг слышит шаги. С едва заметной тревогой она спрашивает, кто это. Ответа нет. Ей делается совсем страшно, она скидывает халат и прыгает в воду. Доплыв до середины, осматривается по сторонам, вглядываясь в окружающий ее мрак, и в это время раздается рычание какого-то черного зверя, ступающего вдоль бортиков. Но мы видим лишь его тень, так как он находится в темноте. Рык еле слышен, будто животное издает его сквозь зубы, а потом — только зеленые глаза, неотступно следящие за девушкой, светятся в темноте, и тут помощница начинает кричать, словно безумная. На крик прибегает привратница, включает свет и спрашивает, что случилось. Ведь никого нет, чего так вопить? Помощница в смятении, она не знает, как объяснить причину своей истерики; представляешь, что будет, если

она скажет, что видела здесь женщину-пантеру? Поэтому она говорит, что ей показалось — там кто-то был, какое-то животное. И привратница глядит на нее так, словно та несет полную чушь, — к ней подруга пришла, а она услышала шаги и испугалась; и в этот момент они замечают на полу разодранный в клочья халат и следы звериных лап на мокром кафеле... Ты меня слушаешь?

— Да, просто одна мысль не выходит из головы весь вечер.

— Какая?

— Да нет, просто не могу сосредоточиться.

— Не бойся, расскажи.

— Думаю о своей девушке.

— Как ее зовут?

— Это не имеет значения. Слушай, я никогда с тобой не говорю о ней, но я постоянно о ней думаю.

— А почему она тебе не пишет?

— Откуда ты знаешь, пишет она или нет?! Может, я получаю от нее письма, а тебе говорю, что они от кого-то другого. Или ты роешься в моих вещах, когда я хожу в душ?

— Ты спятил, Валентин. Просто ты никогда не показывал мне ее писем.

— Я вообще не хочу касаться этой темы, но не знаю, сейчас мне захотелось обсудить одну вещь... Когда ты рассказывал о том, как женщина-пантера преследовала помощницу, мне стало страшно.

— И что тебя напугало?

— Стало страшно не за себя, а за мою девушку.

— А-а...

— И зачем я вообще упомянул об этом?

— Ну почему? Говори, если тебе кажется, что...

— Когда ты начал рассказывать, как ее преследует пантера, я представил себе, будто это моя девушка в опасности. А я сижу здесь и даже не могу ее предупредить, чтобы она была осторожней.

— Ясно.

— Но понимаешь, она только потому моя девушка, что включена в нашу борьбу. Хотя не стоит тебе этого знать, Молина.

— Не беспокойся.

— Просто я думаю, что не надо загружать тебя информацией, которую тебе знать не обязательно. Это лишние оковы, а у тебя и своих хватает.

— У меня тоже, знаешь, есть такое ощущение, что, будучи здесь, я абсолютно беспомощен; но в моем случае это не женщина, то есть не моя девушка, — это мама.

— Твоя мать ведь не одинока, да?

— Она живет с моей тетей, сестрой отца, просто она очень больна. У нее высокое давление и слабое сердце.

— Но с этим иногда тянут долгие годы...

— Но все равно лучше поменьше ее огорчать, Валентин.

— Ничего с ней не станет...

— Представь, какой это стыд, когда твой сын в тюрьме. Да еще из-за чего?

— Не думай об этом. Худшее позади, ведь так? Думаю, она уже смирилась.

— Но она очень по мне скучает. Мы всегда были так близки.

— Постарайся не думать об этом. А если не получается... думай о том, что ей ничто не угрожает, в отличие от той, которую люблю я.

— Ее враг всегда с ней, внутри — слабое сердце.

— Но она ждет тебя, она знает, что ты выйдешь отсюда через восемь лет, к тому же тебя могут освободить досрочно за хорошее поведение. Это дает ей силы ждать тебя, так к этому и относись.

— М-м, ты прав.

— Иначе можно просто сойти с ума.

— Расскажи побольше о своей девушке, если хочешь...

— А что рассказывать? Она совершенно не похожа на помощницу из фильма; даже не знаю, почему я их сравниваю.

— Она симпатичная?

— Да, конечно.

— Почему конечно? Она могла бы быть страшной. Чего ты смеешься, Валентин?

— Ничего. Сам не знаю, чего смеюсь.

— Но что тебя развеселило?

— Не знаю...

— Ну должно же быть что-то... что-то смешное.

— Смеюсь над тобой и над собой.

— Почему?

— Не знаю; мне надо подумать, я не могу этого объяснить.

— Ладно, хватит хихикать.

— Скажу, когда сам пойму.

— Может, я закончу фильм?

— Да уж пожалуйста.

— На чем мы остановились?

— На том, что она в бассейне, ей удается спастись.

— Точно. Так, что же дальше?.. А, потом происходит встреча психиатра и пантеры.

— Можно я тебя прерву?.. Ты не разозлишься?

— А в чем дело?

— Давай лучше продолжим завтра, Молина?

— Уже не так много осталось.

— Извини, я не могу сосредоточиться на фильме.

— Скучно?

— Нет, не скучно. У меня в голове неразбериха, надо немного успокоиться. Наверное, из-за этого я и хохотал — просто истерика.

— Как хочешь.

— Я пока подумаю о своей девушке. Я кое-чего не понимаю и хочу это обдумать. Не знаю, было ли у тебя такое — будто ты вот-вот что-то поймешь, вот-вот развяжешь узел, но если потянешь не за ту ниточку — все, мысль потеряна.

— Ладно, до завтра.

— До завтра.

— Завтра расскажу, чем все закончилось.

— Не представляешь, как обидно.

— Тебе тоже?

— Да, я бы хотел, чтоб фильм длился дольше. А самое худшее, что кончится он плохо, Молина.

— Но тебе нравится?

— Так время летит быстрее, правда?

— Значит, тебе не очень нравится.

— Нет, нравится, и жаль, что скоро конец.

— Не бери в голову, я тебе другой расскажу.

— Правда?

— Конечно, я помню много отличных фильмов.

— Замечательно, тогда начинай вспоминать один из своих любимых, а я пока поразмышляю, договорились?

— Не потеряй ниточку.

— Хорошо.

— Запутаешь нитки — поставлю тебе двойку по домоводству, мисс Валентина.

— Обо мне не беспокойся.

— Все, замолкаю.

— И не называй меня Валентиной, я не женщина.

— А я откуда знаю?

— Извини, Молина, но демонстрировать я тебе ничего не буду.

— Не бойся, просить не стану.

— Спокойной ночи, приятных сновидений.

— Да, тебе тоже.

— Я слушаю.

— Как я тебе уже говорил вчера, последнюю часть я не очень хорошо помню. В ту ночь ее муж звонит психиатру и просит его прийти. Тот приходит, и они вместе ждут Ирену, которой нет дома.

— Где ждут?

— В квартире архитектора. Но вот звонит его помощница и просит приехать к ней, а потом вместе с ней — в полицию. Она звонит сразу после той сцены в бассейне. Поэтому архитектор ненадолго оставляет психиатра одного, совсем ненадолго, и вот — пока его нет, приходит Ирена и обнаруживает психиатра у себя дома. Уже, конечно, ночь; комнату освещает лишь настольная лампа. Психиатр, до ее прихода что-то читавший, снимает очки и сверлит ее взглядом. Ирена чувствует странную смесь неприязни и желания, потому что он привлекательный, я тебе уже говорил, сексуальный. И тут случается нечто странное. Она бросается в его объятия, потому что чувствует себя покинутой, никому нет до нее дела, муж оставил ее одну. А психиатр понимает это так, что ее влечет к нему и, если он поцелует ее, а может, и не только поцелует, она сможет избавиться от навязчивых мыслей о женщине-пантере. И он целует ее, Ирена не сопротивляется, они начинают обниматься, но вдруг она... она выскальзывает из его объятий, смотрит на него из-под слегка опущенных век — зеленые глаза горят желанием и ненавистью одновременно. Она бросается в сторону, в другой конец комнаты, где стоит замечательная мебель прошлого века — все эти кресла с бархатной обивкой и столы с вязаными салфетками. Она хочет спрятаться, чтобы свет от настольной лампы не попадал на нее. Она кидается на пол, психиатр пытается защититься — слишком поздно: не видно, что происходит там, в темноте, но она превращается в пантеру, а он хватает кочергу у камина, чтобы защититься, но пантера уже набросилась на него. Он хочет ударить ее этой кочергой, но она уже разодрала ему когтями горло, и вот он распростерт на полу, а из раны хлещет кровь. Пантера рычит, показывая свои белые клыки, снова выпускает когти и рвет ему лицо — щеки и губы, которые она только что целовала. Тем временем архитектор уже

приехал к своей помощнице в пансион, и они пытаются дозвониться психиатру, предупредить, что он в опасности, потому что теперь уже совершенно ясно: это не просто воображение Ирены, она действительно женщина-пантера.

— Нет, она просто убийца-психопатка.

— Пусть так, но они слышат только гудки, трубку никто не берет — психиатр-то лежит мертвый, весь в крови. Затем архитектор, его помощница и полицейские, которых они успели вызвать, медленно поднимаются по лестнице, видят, что дверь в квартиру открыта и там лежит мертвый мужчина. А Ирены нет.

— И что потом?

— Муж знает, где ее искать, она могла пойти только в одно место, и, хотя на дворе полночь, они направляются в зоопарк... а если точнее — к клетке пантеры. О, совсем забыл одну вещь!

— Какую?

— В тот день Ирена ходила в зоопарк снова взглянуть на пантеру, которая так завораживала ее. И пока она была там, пришел смотритель, чтобы накормить животное мясом. Это тот выживший из ума старик, о котором я уже говорил. Ирена была довольно далеко, но все видела. Смотритель пришел с ключами, отпер клетку, отодвинул засов, открыл дверь и побросал внутрь большие куски мяса, потом снова задвинул засов, но забыл ключ в замке. Стоило ему отвернуться, как Ирена подошла и вынула ключ. Но все это было днем, а сейчас ночь, психиатр мертв, архитектор с помощницей и полицейскими направляются в зоопарк — это всего за несколько кварталов от его дома. Но Ирена уже подходит к клетке пантеры. Она двигается как лунатик, в руке у нее ключ. Пантера спит, но, почуяв запах девушки, просыпается. Ирена смотрит на нее через решетку. Потом медленно подходит к двери, вставляет ключ в замок и отпирает его. Тем временем приближаются люди; слышны сирены — полицейские машины сигналят, чтобы им давали дорогу, хотя в это время суток на улицах почти никого нет. Ирена отодвигает засов, открывает дверь и выпускает пантеру. Девушка будто пребывает в другом измерении; у нее очень странное выражение лица, трагичное и одновременно восхищенное, взор затуманен. Пантера одним прыжком оказывается на свободе; на миг она будто зависает в воздухе, а Ирена стоит на ее пути. Через секунду Ирена уже лежит на земле. Подъезжают машины. Пантера бежит по парку, перебегает через дорогу, и в этот момент ее сбивает несущийся на полной скорости автомобиль. Люди вылезают и видят, что пантера мертва. Архитектор подходит к клетке и находит Ирену, лежащую на гравии в том самом месте, где они встретились в первый раз. Ее лицо изуродовано, она мертва. Помощница подходит к архитектору, и они уходят вместе, держась за руки, пытаясь забыть ужасное зрелище, свидетелями которого стали. Всё, конец[1].

— ...

— Тебе понравилось?

— Да...

— Очень или не очень?

— Жаль, что фильм закончился.

— Но это было интересно, правда?

1. Фильм, рассказанный Молиной, — это картина "Люди-кошки" ("Cat People", 1942, США, реж. Жак Турнер).

— Да, конечно.
— Я рад.
— Я, наверное, спятил.
— В чем дело?
— Жаль, что все закончилось.
— Ну и что, я тебе еще что-нибудь расскажу.
— Нет, дело не в этом. Ты будешь смеяться...
— Ну?
— Мне жаль, что все закончилось, потому что я привязался к персонажам. Фильм закончился, и они будто умерли.
— Значит, Валентин, у тебя тоже есть сердце.
— У всех ведь должно быть это... какая-то слабость, я имею в виду.
— Это вовсе не слабость.
— Странно, как сложно прожить, не привязавшись к чему-нибудь... Как будто мозг должен постоянно вырабатывать привязанность к чему-то...
— Думаешь?
— ...как желудок вырабатывает желудочный сок для пищеварения.
— Ты правда так думаешь?
— Да, это как капающий кран. Капли все падают и падают, и с ними ничего не поделаешь.
— Почему?
— Кто знает?.. Они переполняют сосуд под краном и все равно продолжают капать.
— И тебе не хочется думать о своей девушке?
— Но этого не избежать... и мне дорога любая вещь, что напоминает о ней.
— Расскажи, какая она?
— Я бы... отдал все что угодно, лишь бы обнять ее, хотя бы на секунду.
— Этот день не за горами.
— Иногда мне кажется, что этот день так и не настанет.
— Тебе же не пожизненный срок дали.
— С ней может что-нибудь случиться.
— Напиши ей, скажи, чтобы она берегла себя, что она нужна тебе.
— Никогда. Если так думать, то ты в этом мире уже ничего не изменишь.
— А ты собираешься изменить мир?
— Да, ты, конечно, можешь смеяться... Обычно люди смеются, когда им такое говоришь, но это просто необходимо... изменить мир.
— Но ты не можешь вот так просто его изменить, тем более в одиночку.
— В том-то и дело, я не одинок!.. Понимаешь?.. Это правда, и это очень важно!.. В том-то и дело, в эту самую минуту я не одинок! Я с ней и с теми, кто думает так же, как я и она... И я не должен об этом забывать. Это та ниточка, которая иногда выскальзывает у меня из рук, но теперь я ее поймал и не упущу... Я не далеко от своих товарищей, я с ними! В эту самую минуту!.. И не важно, что я не могу их видеть.
— Если тебя это поддерживает — прекрасно!
— Какой же ты идиот!
— Ну и выражения...
— Тогда не раздражай меня... Не говори, будто я какой-то там мечтатель, забивший себе голову невесть чем. Потому что это не так! Я не из

тех, что любят сидеть в кафе и разглагольствовать о политике, ясно? И доказательством тому — то, что я сейчас здесь, а не в кафе!

— Прости.

— Ничего.

— Ты начал рассказывать про свою девушку и не закончил.

— Ладно, давай лучше не будем.

— Как хочешь.

— Хотя почему бы и нет. Разговоры о ней не должны меня расстраивать.

— Если они тебя расстраивают, не рассказывай...

— Они меня не расстраивают... Просто лучше я не буду говорить тебе, как ее зовут.

— Я только что вспомнил имя актрисы, которая играла помощницу архитектора.

— И как ее зовут?

— Джейн Рэндольф[1].

— Первый раз слышу.

— Она снималась давно, где-то годах в сороковых. Можем называть твою девушку Джейн Рэндольф.

— Джейн Рэндольф...

— Джейн Рэндольф в фильме "Тайна седьмого тюремного корпуса".

— Один из инициалов вообще-то совпадает...

— Который?

— Что тебе рассказать о ней?

— Что хочешь. Какая она?

— Ей двадцать четыре года, Молина. На два года младше меня.

— И на тринадцать младше меня.

— Она всегда была революционеркой. Сначала что касается... Ладно, с тобой мне стесняться нечего... что касается сексуальной революции.

— Расскажи мне об этом.

— Она выросла в буржуазной семье, они были не очень богатые, но, знаешь, вполне состоятельные, у них был двухэтажный дом в Кабальито. Но все детство и юность она наблюдала, как родители портят друг другу жизнь. Отец обманывал мать, ну ты понимаешь, что я имею в виду...

— Нет. Что?

— Он изменял ей, ему нужны были отношения на стороне. А мать постоянно поносила его в присутствии дочери, сделала из себя эдакую мученицу. Я не верю в брак или в моногамию, если выражаться точнее.

— Но ведь это замечательно, когда двое любят друг друга всю жизнь.

— Ты бы так хотел?

— Это моя мечта.

— Тогда почему ты любишь мужчин?

— А это здесь при чем?.. Я хотел бы прожить с одним мужчиной всю жизнь.

— Значит, в душе ты обычный буржуазный сеньор, Молина?

— Буржуазная сеньора. Спасибо.

— Но разве ты не понимаешь, что все это сплошной обман? Будь ты женщиной, ты бы этого не захотел.

1. Джейн Рэндольф (р. 1919) — американская киноактриса.

— Я влюблен в замечательного парня, и все, что мне хочется, — прожить с ним остаток жизни.

— А поскольку это невозможно — раз он парень, ему нужна женщина, — ты вечно будешь жить с этим заблуждением.

— Расскажи еще про свою девушку, мне что-то не хочется разговаривать о себе.

— Ладно, как я говорил, она... как там ее зовут?

— Джейн. Джейн Рэндольф.

— Джейн Рэндольф воспитали как полагается. Уроки фортепьяно, французского, рисования, а после лицея — католический университет.

— Архитектура! Вот почему ты начал сравнивать их.

— Нет, социология. Именно тогда у нее дома начались скандалы. Она хотела поступить в государственный университет, но родители настояли на католическом. Там она познакомилась с каким-то студентом, они влюбились друг в друга, и у них завязался роман. Парень до этого тоже жил с родителями, но ушел из дома, работал по ночам телефонным оператором и снимал небольшую квартирку, где они и проводили время.

— И больше не учились.

— В тот год поначалу они уделяли учебе меньше времени, но потом она снова взялась за ум.

— Но он нет.

— Правильно, потому что он работал. Годом позже Джейн переехала к нему. Сначала ее родители были категорически против, но потом смирились. Они думали, что раз дети так любят друг друга, то скоро поженятся. И этот студент хотел на ней жениться. Но Джейн не хотела повторять ошибок родителей, поэтому не решалась на такой шаг.

— Она делала аборты?

— Да, один. Но это не изменило ее точку зрения, а, наоборот, укрепило. Она ясно поняла, что если родит ребенка, то никогда не повзрослеет по-настоящему, не сможет развиваться дальше как личность. Ее свобода будет ограничена. Она устроилась работать в один журнал, работала ищейкой.

— Ищейкой?

— Ага.

— Неприятное слово.

— В таких желтых изданиях работать легче, чем быть нормальным репортером; бóльшую часть времени эти журналисты, сующие всюду свой нос, проводят на улице и ищут информацию для статей. Довольно быстро она познакомилась с парнем из отдела политики. Он ей очень понравился, к тому же ее отношения со студентом уже зашли в тупик.

— Почему так?

— Они дали друг другу все что могли. Их многое связывало, да, но они были слишком молоды, чтобы остепениться, они сами еще не понимали... что им на самом деле нужно, оба не понимали. И... Джейн предложила студенту сделать их отношения более свободными. Тот согласился, и она стала встречаться с парнем из журнала.

— Но жила все еще со студентом?

— Да, а иногда нет. Пока не переехала насовсем к репортеру.

— А какие у него были убеждения?

— Он был левым.

— И привил ей свои взгляды?

— Нет, ей всегда хотелось каких-то перемен. Слушай, уже довольно поздно, правда?

— Почти два часа ночи.

— Закончим завтра, Молина.

— Мстишь, да?

— Да нет, просто устал.

— А я нет. Спать совсем не хочется.

— Спокойной ночи.

— Спокойной ночи.

— Спишь?

— Нет, я же сказал, что не хочется.

— Ко мне тоже сон как-то не идет.

— Ты говорил, что хочешь спать.

— Да, но потом подумал, что как-то нехорошо вышло.

— Что нехорошо вышло?

— Я тебя прервал, и мы так и не закончили разговор.

— Из-за этого можешь не беспокоиться.

— Ты в порядке?

— Ага.

— Тогда почему не спишь?

— Не знаю, Валентин.

— Знаешь, мне правда немного хочется спать, думаю, через пару минут я уже отключусь. Могу предложить тебе хорошее снотворное средство.

— Какое?

— Подумай, какой фильм расскажешь мне дальше.

— Отличная мысль.

— Но что-нибудь стоящее, как про женщину-пантеру. Выбери что-нибудь интересное, Молина.

— А ты, ты расскажешь мне еще про Джейн.

— Посмотрим... Давай так: когда я почувствую, что хочу рассказать тебе что-то, то сам с удовольствием расскажу. Но не проси меня, я сам решу, когда придет время. Договорились?

— Договорились.

— А сейчас думай о фильме.

— Хорошо.

— Спокойной ночи.

— Чао.

Глава 3

— Дело происходит в Париже, через несколько месяцев после вторжения немецких фашистов. Нацистские войска маршируют под Триумфальной аркой, всюду, куда ни глянь, развеваются флаги со свастикой — над Тюильри, везде. Строем проходят солдаты, все белокурые, красавцы как на подбор, и французские девушки аплодируют им. Несколько солдат идут по типичной парижской улочке и заходят в мясную лавку, где их встречает мясник с крючковатым носом; на макушке — небольшая шапочка.

— Как у раввина.

— У него лицо мерзавца. Его охватывает ужас при виде солдат, которые начинают обыскивать помещение.

— А где они ищут?

— Повсюду. И находят потайной подвал, который забит провизией, очевидно с черного рынка. А на улице собирается толпа, в основном домохозяйки и французы в беретах, вероятно, из низших слоев общества, все говорят об аресте старого лавочника-скряги и рассуждают о том, что Европа больше не будет голодать, потому что Германия раз и навсегда покончит с теми, кто живет за счет бедняков. И когда солдаты уходят, их командира — совсем молоденького лейтенанта с симпатичным лицом — обнимает старуха, которая благодарит его: "Спасибо, сынок", или что-то в этом роде. А тем временем к лавке подъезжает грузовик, и человек, сидящий рядом с водителем, видит солдат и велит водителю остановиться. Водитель похож на убийцу, косоглазый, с типичным лицом преступника или дебила. А другой, который командует, поворачивается и пытается поправить брезент, чтобы не было видно груза; а везут они всякую еду. Грузовик дает задний ход и уезжает. Потом останавливается; тот, который главный, вылезает и заходит в типичный парижский бар. Он хромает; и один ботинок у него с очень толстой подошвой и, что совсем странно, с серебряной накладкой. Мужчина звонит куда-то по телефону, сообщает, что мясника только что повязали, а перед тем как проститься, говорит: "Да здравствуют маки!"[1], потому что он тоже из их числа.

— Где ты видел этот фильм?

— Здесь, в Буэнос-Айресе, в районе Бельграно.

— Раньше показывали нацистские фильмы?

— Да, во время войны — я был совсем маленьким — шли пропагандистские фильмы. Я, правда, смотрел позднее, их потом продолжали крутить.

— В каком кинотеатре?

— Был один такой, совсем маленький, он стоял в немецкой части Бельграно — знаешь, там много больших особняков и садов, не в тех кварталах, что выходят к реке, а в тех, что примыкают к Вилья Уркиса, помнишь? Пару лет назад его снесли. Мой дом прямо там, среди самых бедных.

— Ну и что дальше?

— Да. Потом мы оказываемся в шикарном театре в центре Парижа, интерьеры великолепны, все обито темным бархатом, хромированные колонны в ложах и на лестницах, балюстрады тоже сверкают хромом. Это знаменитый мюзик-холл; вот начинается номер, в котором участвуют несколько танцовщиц, у них восхитительные точеные фигурки; лица у девушек с одного бока покрашены в черный цвет, они выходят на сцену, держа друг дружку за талию, и, когда камера останавливается на них, они похожи на негритянок в юбочках, сделанных из пальмовых листьев. Кроме коротких юбок на них ничего нет. И вот бьют тарелки, девушки поворачиваются, мы видим, что с другой стороны они белые, и вместо листьев на них маленькие оборки и больше ничего, а трусики расшиты стразами, создающими замысловатый орнамент.

— А что такое стразы?

— Неужели ты не знаешь?

1. Маки́ — французские партизаны времен Второй мировой войны.

— Не знаю.

— Они сейчас снова в моде, похожи на бриллианты, но на самом деле ничего не стоят, просто блестящие кусочки стекла. Ими часто украшают костюмы.

— Ладно, не отвлекайся, что дальше?

— Когда номер танцовщиц заканчивается, сцена погружается во мрак, пока наконец сверху не начинает, словно туман, литься свет, в котором появляется божественный силуэт женщины, она высокая, с отличной фигурой, и, хотя очертания пока расплывчаты, она все четче вырисовывается из темноты, потому что идет к зрителям сквозь свисающие с потолка тюлевые завесы, и с каждой секундой мы видим ее все лучше и лучше. На ней серебристое платье из парчи, очень обтягивающее. Это самая прекрасная женщина, какую ты только можешь себе представить. И она поет, сначала на французском, потом на немецком. Кажется, будто она висит высоко над сценой, но вдруг у нее под ногами прямой линией вспыхивает луч, и она опускается немного ниже. И с каждым шагом — бац! — все новая вспышка, и через некоторое время на сцене видны горизонтальные светящиеся полосы — это ступеньки, которые до того были нам не видны. А в одной из лож сидит молодой немецкий офицер, не такой молодой, как тот, что был в мясной лавке, но такой же симпатичный.

— Блондин?

— Да, а она брюнетка. У нее удивительно белая кожа, но жгуче-черные волосы.

— А фигура? Она фигуристая или тощая?

— Почему тощая? Она очень высокая, с отличной фигурой, но не с пышными формами, потому что тогда в моде был высокий изящный силуэт. И пока она отвешивает поклоны, раза два ее глаза встречаются с глазами немецкого офицера. Потом, в гримерке, она обнаруживает роскошный букет, но без записки. В это время одна из певичек-блондинок — сразу видно, что француженка, — стучится в дверь. О, я забыл сказать, что она пела какую-то очень странную песню, каждый раз, когда вспоминаю эту сцену, мне становится не по себе, потому что во время номера она смотрела куда-то в глубь зала, в черноту, и у нее было грустное лицо; ты не поверишь, но казалось, будто она чем-то напугана, но в то же время не делает ничего, чтобы защитить себя, будто отдается на произвол судьбы.

— И что она пела?

— Не знаю, наверняка что-нибудь о любви. Но этот момент очень запоминающийся. Так вот, одна из певичек заходит к ней в гримерку, такая радостная, и рассказывает, что с ней приключилось, — она хочет, чтобы первой об этом узнала женщина, которой она искренне восхищается. Девушка говорит, что у нее будет ребенок. И певица, которую зовут Лени (никогда не забуду этого имени), явно встревожена новостью, потому что знает: та не замужем. Но девушка рассеивает тревогу: отец ребенка — немецкий офицер, он ее очень любит, и они как раз собираются пожениться. И тут ее лицо тускнеет, и она говорит, что опасается совсем другого. Лени спрашивает, чего же именно, но та отнекивается — ничего, пустяки — и уходит. Лени остается в комнате одна и размышляет, могла бы она полюбить человека, который пришел в ее страну как завоеватель... И вот она сидит, думает... И в какой-то момент она наконец замечает цветы, которые ей принесли, и спрашивает служанку, что это за букет, и выясняется: его доставили в Париж специально из немецких Альп, и стоит он

безумных денег. В это время девушка-певичка идет по Парижу, на улице ночь, очень темно — все-таки война. Она поднимает голову и видит, что на верхнем этаже одного из старых домов горит свет, и ее лицо озаряет улыбка. У девушки старинные часы в виде броши на платье, она смотрит на них — часы показывают почти полночь. И тут окно, в котором горит свет, распахивается, из него высовывается молодой лейтенант, которого мы видели в начале фильма, он улыбается ей, он влюблен по уши, он кидает ей ключ, тот падает на середину улицы. Она хочет подобрать его. Но с самого начала, как только показали эту улицу, там шевельнулась какая-то тень. Нет, не так... Рядом припаркована машина, и в темноте с трудом можно разглядеть, что в ней кто-то прячется. Нет! Всё, вспомнил! Пока девушка идет по улице, кажется, будто за ней кто-то следит, слышны какие-то странные шаги — сначала шаг, а потом какой-то странный стук.

— Хромой.

— Точно, появляется хромой, он замечает, что невдалеке останавливается машина, а в ней сидит тот косоглазый, с лицом убийцы. Хромой садится в автомобиль и дает водителю сигнал, двигатель ревет. И когда девушка выходит на середину узенькой улочки и наклоняется, чтобы поднять ключ, машина мчится на нее и сбивает. А потом несется дальше, пока не растворяется в темноте пустынного квартала. Молодой офицер, который видит всю эту сцену из окна, в отчаянии бежит вниз. Девушка еще жива и стонет, он берет ее на руки, а она хочет ему что-то сказать. Слова можно разобрать с трудом, она говорит, чтобы он не волновался, что ребенок родится здоровым и отец будет им гордиться. В этот момент ее глаза стекленеют, она умирает. Ну, как тебе?

— Пока не знаю. Рассказывай дальше.

— Ладно. Затем, на следующее утро, немецкая полиция вызывает Лени, чтобы она дала показания, они знают, что погибшая девушка была ее подругой. Но Лени ничего не знает, кроме того, что та была влюблена в немецкого лейтенанта, вот и все. Ей не верят и задерживают на несколько часов, но ведь она известная певица, и голос по телефону приказывает полицейским отпустить ее под надзор, чтобы она нынче могла выступать в театре, как и прежде. Лени напугана, но вечером опять поет и, когда возвращается в гримерку, снова находит альпийские цветы. Она начинает искать визитную карточку, и тут мужской голос говорит, что искать не обязательно, потому что на этот раз он принес цветы лично. Она в испуге оборачивается. Это немецкий офицер высокого чина, но довольно молодой; красавец — прямо загляденье, ты даже не представляешь. Она спрашивает, кто он, но сама уже поняла: это тот, кого она видела накануне в ложе. Он говорит, что здесь, в Париже, возглавляет контрразведку и пришел, чтобы лично принести извинения за те неудобства, что ей пришлось испытать утром. Она спрашивает, правда ли, что эти цветы из его страны, и он отвечает, что да, они из Верхнего Палатината[1], он там родился, в местечке на берегу чудесного озера, раскинувшегося между заснеженными вершинами. Но я забыл кое-что: он не в форме, на нем фрак, и он приглашает ее поужинать после выступления в маленьком и самом лучшем кабаре Парижа. Там играет оркестр чернокожих музыкантов, и в зале так темно, что людей почти не видно — всего лишь один луч света пробивается сквозь наполненный дымом воздух и освещает оркестрантов. Там играют джаз, старый негритянский джаз.

1. Верхний Палатинат — область Северной Баварии.

Он спрашивает, почему ее зовут Лени, ведь это немецкое имя, в то время как фамилия у нее французская — я сейчас уже не помню какая. И она говорит, что родом из Эльзаса, который находится на самой границе и над которым когда-то уже развевался немецкий флаг. И рассказывает, что ее воспитывали в любви к Франции, что она желает своей стране только самого лучшего и не знает, может ли помочь ее родине немецкая оккупация. Он говорит, что ни минуты не сомневается в том, что долг Германии — избавить Европу от истинных врагов, которые зачастую прячут свои преступления под личиной патриотизма. Он заказывает что-то вроде немецкого бренди, а она просит шотландское виски, и кажется, будто делает это специально, желая уязвить его. Просто ей неловко в его присутствии; она отпивает совсем чуть-чуть, говорит, что устала, и позволяет отвезти себя домой в потрясающе красивом лимузине с шофером и так далее. Они останавливаются напротив ее дома, довольно симпатичного, и она в шутку спрашивает, нет ли у него в планах вызвать ее на допрос в ближайшие дни. Он говорит, что у него и в мыслях такого не было и с чего она вообще это взяла. Она выходит из машины, а он на прощание целует ей руку в перчатке. Женщина непроницаема, холодна как лед. Он спрашивает, живет ли она одна и не страшно ли ей. Лени отвечает, что нет — в саду, в сторожке живет старый садовник с женой. Но когда она поворачивается, чтобы идти к дому, то замечает тень в окне верхнего этажа, которая тотчас же исчезает. Мурашки бегут у нее по коже, а он ничего не замечает, он зачарован ее красотой, и она говорит: да, ей немного страшно сегодня оставаться одной, и просит увезти ее отсюда. И тогда они едут к нему, у него очень странный дом: абсолютно белые стены, на которых нет картин, высокие потолки, мебель практически отсутствует, а та, что имеется, вся какая-то темная, похожая на упаковочные коробки, хотя видно, что очень дорогая, но все равно в комнатах как-то пусто. На окнах белые шифоновые занавески, в доме несколько статуй из белого мрамора, очень современных — фигуры мужчин, очень красивых. Он приказывает мажордому, который как-то странно косится на Лени, приготовить гостевую комнату. Спрашивает, не хочет ли она выпить бокал шампанского, самого лучшего французского шампанского, ведь это словно кровь нации, которая рождена ее землей. Играет чудесная музыка, и она говорит, что в его стране ей нравится лишь музыка. В огромное створчатое окно влетает свежий ветер, раздувая занавески из шифона, так что они кажутся привидениями, и единственное освещение — свечи — гаснет. Теперь героев освещает лишь лунный свет, в этом свете Лени в своем белом облегающем платье похожа на статую, на древнегреческую амфору, правда бедра у Лени не слишком широкие, белый платок — он спадает до самого пола — не приминает ей волосы, а лишь обрамляет их. Офицер говорит, что она божественна в своей неземной красоте и, конечно, благородстве. От его слов она чуть вздрагивает, ее охватывает тревожное предчувствие, она почти уверена: в ее жизни произойдут важные события, почти наверняка с трагическим финалом. Ее рука дрожит, она роняет на пол бокал, и хрусталь разлетается на тысячу маленьких осколков. Она похожа на богиню и в то же время необычайно хрупка, как всякая женщина, дрожащая от страха. Он берет ее за руку и спрашивает, не холодно ли ей. Лени отвечает, что нет. Музыка начинает играть очень громко, скрипки звучат необычайно величаво, и она спрашивает, что это за мелодия. Он признается, что это его любимое произведение, и говорит: скрипки здесь похожи на волны немецкой ре-

ки, посылаемые неким человеком-богом, который на самом деле просто человек, но любовь к своей стране сделала его божественно неуязвимым, и теперь он не знает страха. Музыка уводит куда-то далеко, в глазах его появляются слезы. И в этом вся прелесть сцены: видя, как он слушает музыку, она понимает, что у него тоже есть чувства, как и у остальных людей, хотя он кажется неуязвимым, словно бог. Он пытается спрятать свои эмоции и отворачивается к окну. Над Парижем висит полная луна, земля вокруг дома словно покрыта серебром, черные силуэты деревьев на фоне серого неба — не синего, потому что фильм черно-белый. Белый фонтан с жасмином вокруг, цветы тоже кажутся серебряно-белыми. Нам показывают Лени крупным планом, на ее лицо падает тень, оно в некоем божественном сумраке, и слеза скатывается по ее щеке. Потом она уже не так заметна, но вначале, когда слезинка только начинает сбегать вниз, она блестит в темноте, словно бриллиант в ожерелье Лени. Затем мы вновь видим посеребренный сад, но на этот раз, благодаря волшебной силе кино, видим его сверху, с высоты птичьего полета, мы поднимаемся все выше и выше, сад становится все меньше и меньше, и вот белый фонтан уже похож на... безе, створчатое окно тоже, все вокруг смахивает на маленькие безешки, как в сказках, где едят маленькие домики, сделанные из сладостей, и жаль, что мы не видим героев фильма, потому что они напомнили бы нам двух кукол. Ну, как тебе?

— Пока не понял. А почему тебе-то фильм так нравится? Ты, похоже, прямо захлебываешься от восторга.

— Если бы мне предложили на выбор посмотреть снова любой фильм, я выбрал бы этот.

— Но почему? Разве не понятно, что это просто нацистское барахло?

— Слушай... Ладно, лучше я помолчу.

— Нет, почему? Что ты хотел сказать, Молина?

— Нет, хватит. Я буду спать.

— В чем дело?

— Хорошо, что здесь темно и я не вижу твоего лица.

— Ты это хотел сказать?

— Нет, просто если здесь и есть барахло, так это ты, а не фильм. Все, хватит болтать.

— Прости меня.

— ...

— Правда, прости. Я не хотел тебя обидеть.

— Ну конечно, ты думал, что не обидишь меня, если скажешь... что я даже не знаю, что такое нацистская пропа... ганда, но разве фильм не может мне нравиться... не из-за этого, а просто потому, что он хорошо снят? Это произведение искусства, но тебе этого не... не понять, потому что ты даже его не видел.

— Ты что, с ума сошел, плакать из-за такой ерунды?!

— Я могу плакать ск... сколько хочу...

— Ну как знаешь... Прости.

— И не думай, что я плачу из-за тебя. Просто я думал о... о нем, что, если бы я... я был с ним, то... говорил бы с ним о фи... фильмах, которые мне нравятся, вместо того чтобы сидеть здесь с тобой. Я думал о нем весь день. Сегодня ровно... три года, как мы с ним познакомились. Поэтому... я пла... плачу.

— Говорю, я правда не хотел тебя обидеть. Расскажи мне о своем друге, тебе будет легче. Расскажи о нем.

— Зачем? Чтобы ты сказал, что он тоже... барахло?

— Да ладно, брось. Чем он занимается?

— Он официант в ресторане...

— Он хороший человек?

— М-м-м, ты не поверишь, но у него тоже случаются заскоки.

— Почему он так тебе нравится?

— Из-за многого.

— Например?

— Ладно, буду с тобой откровенным. Во-первых, потому что он очень красивый. А потом, мне кажется, он очень умный, но у него нет возможности реализоваться, вот почему он все еще на этой поганой работе, хотя заслуживает гораздо большего. Я хочу помочь ему.

— А ему нужна твоя помощь?

— В смысле?

— Он позволяет тебе помогать ему или нет?

— Ты, наверное, провидец. Почему ты спросил?

— Не знаю.

— Ты попал прямо в точку.

— Значит, ему не нужна твоя помощь?

— Была не нужна. А сейчас не знаю, понятия не имею, каково ему...

— Это не тот друг, что приходил тебя навещать? Тот, про которого ты говорил?

— Нет, то была подруга, из нее такой же мужчина, как и из меня. А тот, официант, он работает, когда здесь часы посещения.

— Он ни разу к тебе не приходил?

— Нет.

— Бедняга, столько работы.

— Слушай, Валентин, а тебе не кажется, что он мог бы с кем-нибудь поменяться?

— Может, там это не разрешается.

— Выгораживать друг друга — это вы все горазды...

— Кто это — вы все?

— Мужчины. Вы все...

— Ну, и кто мы все?

— Все ублюдки. Не в буквальном смысле, потому что твоя мама, конечно, в этом не виновата.

— Слушай, ты такой же мужчина, как и я, так что хватит... Ты не так уж и далек от меня.

— Хочешь, чтобы я подошел поближе?

— Не надо поближе, но не отделяй себя от мужчин.

— Слушай, Валентин, я прекрасно помню, как однажды он поменялся сменами с одним парнем, чтобы сходить с женой в театр.

— Так он женат?

— М-м-м, он абсолютно гетеросексуален. Начал все это я, так что он не виноват. Я вмешался в его жизнь, но хотел лишь помочь.

— И как все это началось?

— Однажды я пошел в ресторан и увидел его. Сразу потерял голову. Но это долгая история, расскажу в другой раз или, может, нет, не расскажу, больше я тебе ничего не скажу — откуда я знаю, что ты выкинешь.

— Погоди, Молина, тут ты не прав. Раз я спрашиваю, значит я чувствую... как бы тебе объяснить?

— Любопытство — вот что тебя гложет.

— Это неправда. Думаю, я должен знать о тебе больше, чтобы лучше тебя понимать. Раз нам сидеть в этой камере вместе, надо научиться понимать друг друга, а я очень мало знаю о таких, как ты[1].

— Ладно, я расскажу, как все случилось, но вкратце, чтобы тебе не было скучно.

— Как его зовут?

— Нет, его имя — это только для меня. И ни для кого более.

— Как хочешь.

— Это единственное, что принадлежит только мне, его имя у меня внутри, в моем сердце, и я оставлю его только для себя. И никогда не выпущу наружу...

---

1. Английский исследователь Д. Дж. Вест полагает, что существуют три основных теории относительно физического происхождения гомосексуальности, и сам же опровергает все три.

Первая теория гласит, что аномальное сексуальное поведение происходит из-за дисбаланса мужских и женских гормонов, которые наличествуют в крови обоих полов. Но тесты, проведенные на гомосексуалистах, не принесли результатов, которые могли бы подтвердить эту теорию, так как не продемонстрировали недостаток каких-либо из гормонов. Как объясняет доктор Сойер в своем труде "Гомосексуальность: эндокринологические аспекты", диаграммы гормонального уровня гомосексуалистов и гетеросексуалов не выявили никакой разницы. Более того, если бы гомосексуальность допускала возможность гормонального возникновения (гормоны вырабатываются железами внутренней секреции), ее можно было бы вылечить инъекциями, восстанавливающими гормональный баланс. Но эта теория оказалась неверной, и в своем труде "Тестостерон у психически больных гомосексуалистов мужского пола" Барахаль предполагает, что, вводя мужские гормоны гомосексуалистам-мужчинам, можно добиться лишь повышенного желания с их стороны к привычному для них виду сексуальной активности. Что касается экспериментов с женщинами, доктор Фосс в своей работе "Влияние мочевых андрогенов на женскую сексуальность" заявляет, что, вводя большие дозы мужских гормонов женщинам, можно добиться изменений; женщины становятся более похожи на мужчин, но разве что внешне: у них садится голос, начинают расти волосы на лице, уменьшаются в размерах грудь, клитор и т. д. Что касается физического желания, оно также стимулируется, однако остается вполне женским по своей природе, то есть такие женщины все еще избирают объектом своего желания мужчин, конечно, если эксперимент проводится с женщиной без лесбийских наклонностей. Относительно мужчин-гетеросексуалов стоит добавить, что, получая большие дозы женских гормонов, они не приобретают гомосексуальных наклонностей, однако эти гормоны уменьшают их сексуальную энергию. Все это доказывает, что потребление мужских гормонов женщинами и женских гормонов мужчинами не выявляет связи между соотношением этих гормонов в крови и сексуальными наклонностями. Таким образом, можно утверждать, что сексуальные предпочтения отдельно взятого человека не являются следствием его эндокринной активности или, иначе, гормональной секреции.

Вторая основная теория происхождения гомосексуальности по Д. Дж. Весту основывается на гермафродитизме. Гермафродиты — это люди,

— Ты давно его знаешь?

— Сегодня три года. Я пошел в тот ресторан двенадцатого сентября. Мне так смешно об этом рассказывать.

— Ладно, хочешь рассказать — рассказывай. Не хочешь — не надо.

— Мне почему-то неловко.

— Знаешь... Так бывает всегда, когда дело касается настоящих чувств...

— Я там был со знакомыми. С двумя несносными шлюшками. Но довольно забавными и остроумными.

— С девушками?

— Нет, когда я говорю "шлюшки", я имею в виду голубых. И вот один из них вел себя просто отвратительно с официантом, это и был он. Я сразу заметил, что он симпатичный, но не более. А потом эта шлюха начала грубить ему, и он спокойно так поставил ее на место. Я был изумлен. Потому что официанты, бедняги, обычно страдают комплексом, что они прислуживают, из-за чего им сложно ответить на грубость так, чтобы не быть похожими на обиженного слугу. А тут ничего подобного: просто объяснил моему приятелю, почему блюдо не такое, каким должно было быть, и с таким достоинством, что тому пришлось прикусить язычок. Но не думай, что он вышел из себя, — нет, он был абсолютно спокоен и полностью владел ситуацией. Я сразу понял: в нем что-то есть, он настоящий мужчина. Естественно, на следующей неделе я одна пошла в этот ресторан.

— Одна?

— Слушай, прости, но когда речь заходит о нем, я не могу говорить о себе как о мужчине, я не чувствую себя мужчиной.

— Ну?

которые физически полностью не принадлежат ни к одному из полов, хотя обладают определенными чертами обоих. Пол человека формируется в момент зачатия и зависит от генетического разнообразия сперматозоида, который оплодотворяет яйцеклетку. Физические причины гермафродитизма до сих пор не ясны; обычно это происходит из-за дисфункции эндокринной системы еще во время внутриутробного периода. Степень гермафродитизма широко варьируется; в некоторых случаях внутренние половые органы (яичники или яички) и внешность человека противоречат друг другу, в других — внутренние половые органы имеют как мужские, так и женские черты, а в-третьих — гениталии человека представляют собой переходное состояние между мужским и женским детородным органом, в отдельных случаях включая наличие одновременно и пениса, и матки. Исследователь Т. Ланг в своем "Изучении генетической обусловленности гомосексуализма", например, ссылается на то, что мужчины-гомосексуалисты могут быть, говоря о генетике, женщинами, чьи тела испытали полную половую инверсию в мужскую сторону. В доказательство своей гипотезы он провел опросы и в конце концов заключил, что мужчины-гомосексуалисты чаще появляются в семьях, где много братьев и мало или нет совсем сестер, — таким образом, они являются неким промежуточным продуктом, неудачной заменой женщины. Хотя это наблюдение интересно, теория Ланга терпит крах, ибо не может объяснить нормальные физические характеристики у большинства (девяносто девяти процентов) гомосексуалистов. На последние данные опирается Г. М. Б. Паре в работе "Гомосексуальность и хромосомная теория пола", где опроверга-

— Когда я увидел его во второй раз, он был даже еще лучше — в белой форменной куртке с воротником-стойкой "под Мао", которая ему дивно шла. Прямо кинозвезда. Все в нем было чудесно — как он двигался, его голос, чуть хрипловатый, но при этом с мягкими нотками, нежный, даже не знаю, как тебе описать. А как он обслуживал! Это была настоящая поэзия, я видел, как он приносит салат, — я просто обалдел! Вначале он усадил посетительницу — причем какую-то замухрышку — за стол, придвинул маленький столик, чтобы поставить на него поднос с салатом, и спрашивает ее: "Масла? Уксуса? Желаете ли этого? Желаете ли того?" А потом взял деревянные ложку с вилкой и начал перемешивать салат, даже не знаю, как тебе объяснить: он так нежно обращался с этими листьями салата и с помидорами, но не как какая-нибудь барышня, как же сказать? У него были такие уверенные и точные движения, элегантные, мягкие и в то же время мужественные.

— А что такое в твоем понимании мужественность?

— Многое, но для меня... все-таки самое привлекательное в мужчине — это привлекательная внешность и сила, но не тогда, когда ее выставляют напоказ. Мужчина должен быть высоким. С хорошей осанкой, как мой официант, он должен не бояться говорить и вообще ничего не бояться. И должен знать, чего хочет и к этому стремиться.

— Это чистейшая фантазия, таких не бывает.

— Бывают, он такой.

— Это тебе так кажется, в нашем обществе нельзя проявить себя, если за твоей спиной не стоят какие-то силы. Все не так, как ты говоришь.

— Ты просто ревнуешь. С мужчиной нельзя обсуждать другого мужчину без споров. В этом вы совсем как женщины.

— Ты просто болван.

ется гипотеза Ланга; Паре, применив современные микроскопические методы, выявил, что мужчины, которых он исследовал и среди которых были и гомо- и гетеросексуалы, биологически все являлись мужчинами. Также теория Ланга опровергается в труде Дж. Мани "Становление сексуального поведения", где автор утверждает, что гермафродиты, несмотря на свою явную бисексуальность, не проявляют никакой двойственности при выборе сексуального партнера; сексуальное влечение этих людей, утверждает Мани, не зависит от их внутренних половых органов — яичников, яичек или того и другого вместе. Физическое влечение гермафродита обусловлено исключительно его воспитанием и привычками, независимо от того, какие внешние черты и внутренние половые признаки у него превалируют. Все вышесказанное позволяет предположить, что гетеросексуальность, как и гомосексуальность, несмотря на физическую конституцию человека, являются следствием каких-либо психологических причин и не предопределены эндокринными факторами.

Третья, и последняя, теория физического происхождения гомосексуальности, которую рассматривает Вест, говорит о наследственной обусловленности данной сексуальной наклонности. Вест указывает, что, несмотря на серьезность исследований в этой области, среди которых он выделяет работу Ф. Дж. Каллмана "Сравнительное исследование генетических аспектов мужской гомосексуальности", результаты этих исследований довольно неопределенны и не позволяют с точностью утверждать, что гомосексуальность является физической характеристикой наследственного типа. (*Прим. автора.*)

— Видишь, как ты реагируешь, даже оскорбляешь меня. Вы, мужчины, как и женщины, не выносите соперников.

— Пожалуйста, давай держать себя в рамках или вообще не будем разговаривать.

— Что в рамках, что без...

— С тобой совершенно невозможно разговаривать, разве что когда ты пересказываешь какой-нибудь фильм.

— Это со мной невозможно разговаривать? Почему, интересно?

— Потому что ты не умеешь разговаривать, ты теряешь нить и несешь всякую чушь.

— Это неправда, Валентин.

— Как знаешь.

— Ты шибко умный...

— Если тебе так кажется...

— Ну объясни мне почему. Как это я выхожу за рамки?

— Я не говорил, что ты выходишь за рамки; я сказал, что ты теряешь нить.

— Вот увидишь, что это не так.

— Зачем говорить дальше, Молина?

— Давай продолжим, и я докажу тебе.

— И о чем мы поговорим?

— Ну... расскажи, что для тебя значит быть мужчиной.

— Ты меня уже достал.

— Ну ладно тебе... Ответь, что, по-твоему, значит быть мужчиной?

— М-м-м... это значит... никогда не унижаться... ни перед человеком, ни перед властью... И не только это, конечно. Не унижаться — не самое важное. Быть мужчиной — гораздо больше, это значит никогда самому никого не смешивать с грязью, приказом или чаевыми. И даже еще больше — не дать человеку, находящемуся рядом, почувствовать себя униженным.

— Похоже на святого.

— Нет, это не настолько сложно, как ты думаешь.

— Я не слишком понимаю... Объясни-ка.

— Не знаю... Я сам не до конца это понимаю. Ты застал меня врасплох. Мне сложно подобрать нужные слова. В другой раз, когда я смогу сформулировать свою мысль, мы вернемся к этой теме. Расскажи побольше о своем официанте.

— А на чем я остановился?

— На салате.

— Кто знает, где он сейчас... Мне грустно от этих мыслей. Бедняжка, ему там так плохо...

— Здесь намного хуже, Молина.

— Но ведь мы здесь не навсегда. А у него нет будущего. Он обречен. Я уже говорил тебе, какой у него сильный характер, он ничего не боится; но ты не представляешь, какую печаль он в себе таит.

— Откуда ты знаешь?

— Печаль в его глазах. Они такие светлые, то ли серые, то ли зеленые, невероятно большие, именно взгляд иногда его выдает. Выдает, как ему плохо, грустно. Это и привлекло меня в нем, мне все больше хотелось с ним заговорить. Особенно когда я замечал, что в ресторане не так много посетителей и что у него такой меланхоличный вид, он уходил в конец зала, там у них стоял стол для официантов, и он сидел там иногда,

сидел тихо, курил, и его глаза становились какими-то странными, будто затуманивались. Я стал ходить туда все чаще и чаще, но вначале он почти ничего не говорил, разве что когда принимал заказ. Я всегда ел мясной салат, суп, второе, десерт и кофе, поэтому он довольно часто подходил к моему столику, и мало-помалу мы стали разговаривать. Естественно, он сразу меня раскусил, потому что по мне все видно.

— Что видно?

— Что меня зовут Кармен, как у Бизе.

— И поэтому он стал с тобой разговаривать?

— Боже, ты, я смотрю, вообще ни черта не понимаешь! Он понял, что я гей, поэтому не хотел давать повод. Потому что он абсолютно нормальный. Но потихоньку, слово за слово, я дал ему понять, что уважаю его, и он стал рассказывать мне о своей жизни.

— И все это, пока тебя обслуживал?

— Первые пару недель — да, пока мне не удалось однажды выпить с ним по чашке кофе — в дневную смену, которую он ненавидел больше всего.

— А когда он обычно работает?

— Либо он приходит в семь утра и уходит в четыре дня, либо приходит в шесть и остается часов до трех ночи. Однажды он сказал, что больше всего любит ночные смены. Мне стало любопытно, потому что я уже знал, что он женат, хотя он и не носил обручального кольца, что тоже было странно. Его жена работала в каком-то офисе с девяти до пяти, так что я не мог понять, что происходит. Ты не представляешь, как трудно мне было уговорить его выпить со мной кофе, у него всегда была масса отговорок — то много дел, то шурин, то машина... Но потом он все-таки сдался.

— И что должно было случиться, случилось.

— Ты с ума сошел? Ты понимаешь хоть что-нибудь? Во-первых, я уже сказал тебе, что он натурал. Ничего не было. Вообще!

— И о чем вы говорили в баре?

— Я уже плохо помню, потому что после этого мы встречались много раз. Но первое, о чем я хотел спросить, — почему такой умный парень, как он, работает официантом. И вот тогда открылась ужасная правда. Хотя это история многих ребят из бедных семей, у которых нет денег на образование или просто нет стимула.

— Если человек хочет учиться, он найдет способ. Слушай... в Аргентине не нужно особо стараться, чтобы получить образование. Университет бесплатный.

— Да, но...

— Но отсутствие стимула — это другое дело, тут я с тобой согласен, да, это комплекс низшего класса, результат промывки мозгов, которую нам устраивает общество.

— Подожди, дай мне сказать, и ты поймешь, что он за человек. Он удивительный. Он сам понимал, что однажды просто сдался и с тех пор платит за это. Он сказал, что ему было около семнадцати — кстати, я забыл сказать, ему пришлось работать с самого детства, даже когда он учился в начальной школе, как и многим детям из бедных семей в Буэнос-Айресе; после начальной школы он работал слесарем, начал в этом разбираться, но тут пошли девчонки — бешеный успех, а потом еще хуже — футбол. Он очень хорошо играл с самого детства, а в восемнадцать стал играть профессионально. Тогда и случилось то, из-за чего ему не удалась карьера футболиста. Как он говорит, понадобилось не много

времени, чтобы увидеть, что там происходит. В спорте царят несправедливость и обман. И в этом ключ ко всей его истории: он никогда не умел держать язык за зубами. Ему не хватает хитрости, поэтому он всегда говорит то, что думает. Он и в этом отношении человек абсолютно прямой. Помнишь, я говорил, что почувствовал это с самого начала?

— И он не был связан с политикой?

— Нет, у него были какие-то свои мысли на этот счет, очень необычные и очень путаные, он, например, и слышать не мог о профсоюзах.

— Ну, дальше.

— Поиграв года два или три, он бросил футбол.

— А девчонки?

— Иногда мне кажется, что ты ясновидящий.

— Почему?

— Потому что он бросил футбол главным образом из-за них. Он много времени уделял тренировкам, но девчонки интересовали его куда больше.

— Я смотрю, он был не слишком дисциплинированным.

— Конечно, но я не сказал тебе еще кое-что. Его невеста, с которой он тогда встречался и на которой потом женился, не хотела, чтобы он играл в футбол. Поэтому он устроился механиком на завод, работа была непыльная, потому что его туда устроила невеста. Потом они поженились, он довольно быстро стал мастером на заводе, начальником какого-то цеха. Они родили двоих детей. Он был просто без ума от своей дочки, старшей. Потом, когда ей исполнилось шесть лет, она умерла. И в то же время на заводе у него вышел конфликт, потому что там стали увольнять людей и брать своих, по знакомству.

— Как и его самого.

— Да, он, конечно, сам устроился туда благодаря связям. Но дальше происходит то, что заставляет меня уважать его и за что ему можно простить все остальное, понял? Он встал на сторону некоторых старых рабочих, которые работали сдельно и не состояли в профсоюзе. Поэтому босс поставил его перед выбором — катиться оттуда или вести себя нормально... И он ушел. А ты ведь знаешь, каково это — уходить самому. Ты не получаешь никакого выходного пособия, ни черта, и он оказался на улице, проработав на этом заводе больше десяти лет.

— Значит, ему было уже тридцать.

— Конечно, тридцать с чем-то. И он начал, представь себе, в этом возрасте искать работу. Поначалу ему не удавалось найти ничего, но потом подвернулась эта работа в ресторане, и он, естественно, ухватился.

— Он сам тебе все это рассказал?

— М-м-м, в основном, мало-помалу. Думаю, для него это было возможностью выговориться, поделиться тем, что его мучает. Поэтому он и привязался ко мне.

— А ты?

— Я влюблялся в него все больше, но он не позволял ничего для него сделать.

— А что ты хотел для него сделать?

— Я хотел убедить его, что все еще есть шанс пойти учиться, получить какую-нибудь специальность. Потому что я не рассказал тебе еще кое-что. Жена зарабатывала больше, чем он. Она была секретаршей в какой-то компании, потом стала начальницей, и его это изводило.

— Ты видел его жену?

— Нет, он хотел познакомить нас, но в душе я ее просто ненавидел. Одна мысль, что он каждую ночь спит рядом с ней, сводила меня с ума.

— А сейчас?

— Странно, но сейчас меня это не волнует.

— Правда?

— Ага. Слушай, я не знаю... Я рад, что она с ним, что он не один с тех пор, как я не могу быть рядом и сидеть с ним в ресторане, когда у него не много работы, когда ему скучно, когда он сидит и курит.

— А он знает, какие чувства ты испытываешь по отношению к нему?

— Конечно, знает, я все ему рассказал, когда еще надеялся, что могу убедить его, что у нас... может что-нибудь... получиться... Но между нами ничего не было, и я его ни о чем не просил. Нет, просил один раз... но он не захотел. А потом мне было неудобно настаивать, и я решил довольствоваться дружбой.

— Но, учитывая то, что ты сказал, он не очень ладил с женой.

— Был период, это правда, когда они постоянно ссорились, но в глубине души он всегда любил ее, и что еще хуже — он восхищался ею за то, что она зарабатывает больше него. А однажды он сказал мне кое-что — и я его чуть не задушил. Приближался День отца, и я хотел ему что-нибудь подарить, потому что он замечательный отец, к тому же это было отличным поводом подарить ему вообще что-нибудь. Я спросил, не хочет ли он получить пижаму, и был потрясен ответом...

— Не томи, выкладывай...

— Он сказал, что не носит пижам, что всегда спит голым. И что у них с женой двуспальная кровать. Это меня добило. Некоторое время мне казалось, что они вот-вот расстанутся, и я строил иллюзии! Ты не представляешь...

— Какие иллюзии?

— Что, может быть, он станет жить со мной, со мной и моей мамой. Я бы помогал ему, заставил учиться. Я бы все свое время, всю жизнь посвятил ему, чтобы у него не было никаких забот. Я покупал бы ему одежду, книги, записывал бы его на разные курсы и рано или поздно убедил в одной вещи — ему больше не надо работать. Я бы давал ему нужную сумму на содержание для жены, сделал бы так, чтобы ему не о чем было беспокоиться, разве что о себе, пока он не закончит учебу, и из его глаз исчезла бы эта грусть, разве не замечательно?

— Да, но нереально. Знаешь, есть одна вещь, которую он мог бы сделать. Он мог бы продолжать работать официантом, но вовсе не чувствовать себя ущербным. Потому что, какой бы унизительной ни была его работа, он всегда может присоединиться к профсоюзной борьбе.

— Думаешь?

— Конечно! Без всякого сомнения...

— Но он ничего в этом не понимает.

— Он не разбирается в политике?

— Нет, в этих вопросах он абсолютно темный человек. Он так поносил свой профсоюз и, возможно, был прав.

— Прав? Если профсоюз не так хорош, он мог бы бороться, чтобы сделать его лучше.

— Знаешь, я немного устал, а ты?

— Я нет. Ты не расскажешь фильм еще немного?

— Не знаю... Но ты не понимаешь, это было так здорово — думать, что я могу чем-то ему помочь. Знаешь, можно весь день оформлять вит-

рину, вложить в нее всю душу, и вдруг вечером к тебе приходит мысль: "А чем я вообще занимаюсь?" — и ты чувствуешь какую-то пустоту внутри. Но если бы я мог что-то для него сделать, это было бы так здорово... Дать ему частичку счастья, понимаешь, о чем я? Что ты думаешь?

— Не знаю, мне надо поразмыслить; пока сложно сказать. Давай сейчас ты расскажешь мне еще немного из фильма, а завтра поговорим о твоем официанте.

— Хорошо...

— Они очень рано гасят нам свет, а от свечей такая вонь, что глаза режет.

— Они сжигают здесь весь кислород, Валентин.

— А я не могу уснуть, не почитав на ночь.

— Если хочешь, я расскажу тебе еще. Но наверняка я потом долго не смогу заснуть.

— Ну чуть-чуть, Молина.

— Ну-у-у ладно. На чем мы остановились?

— Нечего зевать, соня.

— Что я могу поделать? Спать-то хочется.

— ... Вот, теперь... и я... зеваю.

— Тоже хочешь спать?

— Может... будем спать?

— Ага, а если проснешься, подумай о Габриэле.

— О Габриэле? Что еще за Габриэль?

— Мой официант. Вот, вырвалось.

— Ладно, до утра.

— Ага, до утра.

— Видишь, что делается, Молина, — я тут не сплю ночью, думаю о твоем приятеле...

— Завтра расскажешь.

— Спокойной ночи.

— Спокойной ночи.

Глава 4

— Так начался роман между Лени и немецким офицером. Вскоре они безумно полюбили друг друга. Каждый вечер на сцене она пела для него, особенно одну из своих песен — хабанеру[1]. Вот занавес открывается, за ним видны пальмы, сделанные из фольги, как в сигаретной пачке, знаешь? А над пальмами висит полная луна, вышитая блестками, и отражается в море, сделанном из шелковистой ткани, на которой вышита луна-отражение. Это такая небольшая тропическая гавань с маленькой пристанью, и слышно лишь, как волны разбиваются о берег, на самом деле это звучат маракасы[2] в оркестре. В гавани стоит яхта, самая роскошная из всех, что можно себе представить, она сделана из картона, но выглядит как настоящая. На яхте стоит красавец мужчина, седые виски, капитанская фуражка и трубка во рту. Внезапно невероятно яркий свет освещает дверцу каюты, и мы видим Лени, она смотрит в небо. Капитан

1. Хабанера — кубинский танец и песня.
2. Маракас — латиноамериканский ударный инструмент, род погремушки.

пытается обнять ее, но она высвобождается из его объятий. Волосы разделены на прямой пробор; на ней длинное черное кружевное платье, не прозрачное, но без рукавов — две тоненькие бретельки и пышная юбка. Тут вступает оркестр, а она наблюдает за островитянином, который срывает с куста цветок дикой орхидеи; он улыбается и подмигивает местной девушке. Затем прикрепляет орхидею ей к волосам, обнимает ее, и они уходят вместе, исчезают во тьме джунглей, не заметив, что орхидея выпала из волос девушки. Потом нам показывают этот цветок крупным планом, он лежит на песке, такой нежный, и на его фоне, словно в дымке, начинает появляться лицо Лени — кажется, будто орхидея превращается в женщину. Затем налетает ветер, как перед бурей, но моряки кричат, что это попутный ветер и парусная яхта может сниматься с якоря, но Лени сходит с палубы на берег и поднимает цветок, сделанный из бархата, очень красивый. И она поет.

— А что поет?

— Не знаю... Песни они не переводят. Но мелодия печальная, можно подумать, она поет о том, что потеряла истинную любовь, и не знает, что делать дальше, и вот сдается на милость судьбы. Наверное, что-то в этом роде, потому что, когда ей говорят, что ветер благоприятный, она улыбается такой грустной улыбкой, будто ей все равно, в какую сторону он погонит ее яхту. Она поет и идет к лодке, которая потихоньку плывет с одного конца сцены на другой, и вот она уже стоит на корме и все тем же отсутствующим взглядом смотрит назад, в заросли пальм, где начинаются темные джунгли.

— У нее всегда в конце сцены такой потерянный взгляд.

— Но ты не можешь себе представить, какие у нее глаза — темные, а лицо ослепительно белое. И я забыл самое интересное: когда в конце мы видим ее на корме, бархатная орхидея у нее в волосах, и не понять, что нежнее — бархат или ее кожа, которая сама похожа на лепестки какого-то цветка, думаю — магнолии. После этого раздаются аплодисменты, а потом несколько сцен, где они вместе, счастливые: днем на скачках, она вся в белом, в прелестной шляпке, а он в цилиндре; и вторая сцена, где они на яхте, плывущей по Сене; а потом в отдельном кабинете в русском ночном клубе, он в смокинге, задувает свечи, открывает маленький футляр и достает оттуда жемчужное ожерелье, и непонятно как, но даже в темноте оно переливается чудесным светом, судя по всему, это спецэффекты. В общем, дальше идет сцена, в которой она завтракает в постели, и служанка заходит сообщить, что внизу ждет какой-то родственник, приехавший из Эльзаса. А с ним еще один господин. Она спускается вниз, в атласном пеньюаре в черно-белую полоску, все происходит у нее дома. Пришедший — ее молодой кузен, одет он довольно скромно, но с ним пришел... хромой.

— Хромой?

— Тот, кто сбил на машине девушку из кордебалета. Они начинают разговаривать, и кузен говорит, что его попросили об одной услуге — поговорить с ней как с француженкой, чтобы она помогла им в одном важном деле. Она спрашивает, что это за дело, и тот отвечает, что за него уже бралась та блондинка, но отказалась довести до конца. И что они — маки. Лени пугается до смерти, но пытается скрыть страх. Они хотят, чтобы она выведала, где на территории Франции нацисты прячут боль-

шой склад оружия, тогда союзники смогут его разбомбить. Блондинка уже пыталась сделать это, потому что сама была в маки, но после того как у нее завязался роман с лейтенантом, она отказалась сотрудничать с ними, поэтому ее пришлось устранить, дабы она ничего не успела рассказать немецким властям. Затем хромой говорит, что она обязана им помочь, и Лени отвечает, что должна подумать, так как в таких делах ничего не смыслит. На это хромой отвечает: "Ложь", потому как знает: начальник немецкой контрразведки влюблен в нее, и ей ничего не стоит вытянуть у него нужные сведения. Но она набирается мужества и говорит хромому твердое "нет", у нее не хватит храбрости для такого ответственного задания. Тогда тот предупреждает, что лучше бы ей согласиться... или им придется принять жестокие меры. Она видит, что кузен опускает глаза, его подбородок дрожит, а лоб покрылся испариной. Он здесь в качестве заложника! Хромой объясняет: бедный парень абсолютно ни при чем и виноват он лишь в том, что состоит с ней в родстве. И эти сволочи проделали такой путь — до эльзасской деревушки, где жил ее кузен, — чтобы забрать его и привезти сюда под каким-то надуманным предлогом! И вопрос ставится ребром: или она поможет им, то есть маки, или они убьют невинного парнишку. Она, конечно, обещает помочь. И вот в следующий раз, когда Лени появляется в доме у немецкого офицера, она, ни жива ни мертва от страха, начинает осматривать все шкафы, но мажордом постоянно крутится рядом, с самой первой встречи он смотрит на нее с подозрением и не выпускает из вида, поэтому она так боится. Потом идет сцена, в которой она с офицером и какими-то еще людьми обедает в саду. Офицер просит мажордома, который (совершенно очевидно) тоже немец, принести из погреба некое редкое вино. О! Забыл, это она его попросила. Особое вино, которое может найти только мажордом. И когда тот уходит, она садится за белый рояль в одной из тех комнат, про которые я уже рассказывал, и мы видим ее сквозь белую тюлевую занавеску. Она аккомпанирует себе — это офицер попросил ее спеть для гостей. Но Лени приготовила маленькую хитрость: она ставит пластинку, где сама поет под фортепьяно, а тем временем идет в его кабинет и начинает рыться в бумагах. Управляющий же подходит к двери винного погреба и обнаруживает, что забыл ключи; он вынужден вернуться и, когда идет мимо окон, выходящих в сад, смотрит в окно комнаты с роялем, но не может разглядеть сквозь занавеску, сидит Лени за роялем или нет. А офицер в саду разговаривает с гостями. Сад французский, совсем без цветов, зато по всему участку рассажены декоративные кусты, по-разному подстриженные и оттого смахивающие на обелиски.

— Значит, это немецкий сад, точнее — саксонский.

— Откуда ты знаешь?

— Потому что во французских садах много цветов. И хотя их сажают, как правило, по какому-то принципу, выглядят они тем не менее так, будто растут сами по себе. А твой сад похож на немецкий, к тому же фильм, судя по всему, снят в Германии...

— Откуда ты знаешь про сады и цветы? Это ведь все женские дела...

— Это изучают на занятиях по архитектуре.

— Ты изучал архитектуру?

— Да.

— И получил диплом?

— Да.

— И вот так, вдруг, решил мне об этом сказать?

— Просто разговор об этом не заходил.

— Разве ты не занимался политологией или чем-то в этом роде?

— Да, политологией. Но продолжай о фильме, я про себя потом расскажу. Кстати, искусство — не только для женщин.

— Скоро станет ясно, кто из нас больше педик.

— Может быть. Так, что там дальше?

— Ладно. И потом мажордом слышит пение, но голос идет не от рояля, и он решает проверить, а Лени тем временем в кабинете роется в бумагах. О! Потому что ей удалось достать ключ от стола, она выкрала ключ у офицера, и вот она наталкивается на карту, на которой отмечено, где находится немецкий арсенал, но именно в этот момент слышит шаги и успевает спрятаться на балконе, хотя с балкона видна всем сидящим в саду! Она оказывается между двух огней, потому что, если кто-нибудь из гостей поднимет голову, то непременно ее увидит. Мажордом заходит в кабинет, оглядывается, она стоит затаив дыхание, сердце вот-вот разорвется, потому что пластинка подходит к концу — в то время, сам понимаешь, на пластинке была только одна песня, долгоиграющих пластинок тогда не выпускали. Мажордом выходит из комнаты, и в тот же миг она вылетает из своего убежища — песня вот-вот закончится. А офицеры сидят снаружи, зачарованные ее пением, и когда пластинка заканчивается, они встают и аплодируют. Лени уже сидит за роялем, и все думают, что играла и пела действительно она. Потом она встречается с хромым и кузеном — она должна рассказать, где находится немецкий арсенал. Встреча происходит в каком-то музее, невероятно огромном — там выставлены скелеты динозавров, а вместо стен — гигантские стекла, за ними видна Сена, и, когда они встречаются, она говорит хромому, что у нее есть информация. И тот, очень довольный, заводит речь о том, что это только начало, что маки будут и дальше поручать ей разные задания — если кто связался с ними, тому обратной дороги нет. Тогда она уже было решила не передавать ему добытые сведения, но глядит на своего трясущегося кузена и все выкладывает — район и название деревни, где спрятано оружие. Потом хромой, видимо просто садист, начинает рассуждать о том, как ее возненавидит немецкий офицер, когда узнает, что она его предала. Не помню, что еще он говорит. И тут брат Лени видит, как она бледнеет от негодования, он смотрит в окно (а ведь вся стена сделана из стекла), они находятся на пятом, или шестом, или седьмом этаже, и хромой даже не успевает сообразить, что происходит, когда парень хватает его, толкает прямо на стекло — чтобы тот пробил его и выпал наружу. Но хромой начинает отчаянно сопротивляться, и парень жертвует собой — падает сам и увлекает за собой хромого, таким образом оба и погибают. Лени смешивается с толпой зевак, собравшихся посмотреть, что случилось, а поскольку на ней шляпка с вуалью, ее никто не узнает. Правда, отважный парень?

— Ей помог, да, но страну свою предал.

— Но он понял, что все эти маки — шайка бандитов; подожди, я расскажу, что было дальше.

— Ты знаешь, кем были эти маки?

— Да, я знаю, они были патриотами, но в фильме они не такие. Дай я закончу, хорошо? В общем... на чем я остановился?

— Я тебя не понимаю.

— Дело в том, что фильм чудесный, для меня только это имеет значение, потому что я заперт в камере, и, чтобы не сойти с ума, лучше думать о приятных вещах, понимаешь?.. Ну?

— Что ты от меня хочешь?

— Чтобы ты дал мне возможность сбежать от реальности, зачем усугублять отчаяние? Ты хочешь, чтобы я сошел с ума? Я и так уже почти сошел.

— Я не спорю, что здесь можно сойти с ума, но ведь существуют и другие способы, не только от отчаяния... Можно сойти с ума, слишком увлекаясь вымыслом, ты будто пытаешься отдалиться от всего. А думать о всяких красотах тоже опасно.

— Почему? Я так не считаю.

— Это может стать дурной привычкой, если постоянно пытаться вот так убегать от реальности. Это вроде наркотика. Потому что реальность, слушай меня, *твоя реальность* не ограничена камерой, в которой мы обитаем. Если ты будешь читать, займешь себя чем-нибудь, ты выйдешь за пределы этой клетки, понимаешь? Вот поэтому я каждый день читаю и занимаюсь.

— Но политика... Куда катится мир с этими твоими политиками...

— Не рассуждай как домохозяйка из девятнадцатого века, потому что сейчас не девятнадцатый век... и ты не домохозяйка. Лучше расскажи дальше фильм, если еще осталось что рассказывать.

— А что, скучно?

— Мне он не нравится, но что-то в нем есть.

— Если тебе не нравится, я не буду.

— Как хочешь, Молина.

— Одно я знаю точно — сегодня я уже не успею закончить, там еще много, почти половина.

— Меня он интересует с точки зрения методов пропаганды, вот и все. Это документ в некотором роде

— Так да или нет? Скажи наконец.

— Ну еще немножко.

— Звучит, будто ты делаешь мне одолжение. Вспомни, это ты попросил меня рассказывать, потому что не мог заснуть.

— И спасибо тебе за это.

— Но теперь уже я не могу заснуть, ты меня разговорил.

— Тогда расскажи еще немного, и, может, мы оба уснем одновременно, да поможет нам Бог.

— Вечно атеисты упоминают Бога.

— Это просто выражение. Давай, рассказывай.

— Хорошо. Лени, не говоря офицеру ни слова о том, что случилось, просит его перевезти ее к нему в дом — так она боится маки. Эта сцена просто фантастическая; я не говорил, но он тоже играет на фортепьяно, и вот он, в парчовом халате — невозможно описать, как он выглядит! — вокруг шеи белый шелковый платок, при свечах играет что-то грустное, потому что, я забыл упомянуть, она приходит к нему очень поздно. А он уже было подумал, что она вообще больше не придет. Я опять же забыл рассказать, как она незамеченная уходит из музея и в исступлении бродит по парижским улицам. Она потрясена смертью бедного мальчика, своего кузена, она его очень любила. Уже темнеет, а она все блуждает по Парижу, проходит мимо Эйфелевой башни, потом — богатые кварталы, уличные художники, и все смотрят на нее, даже парочки

под фонарями на набережной Сены, потому что она похожа на какую-то заблудшую душу, на лунатика, вуаль откинута назад, и Лени уже не заботит, узнает ее кто-нибудь или нет. Тем временем офицер отдает распоряжение приготовить ужин при свечах на двоих, и вот мы видим, как он играет на фортепьяно какой-то очень медленный вальс, и свечи уже сгорели наполовину. И она приходит. Он не встает ей навстречу, а все играет этот чудесный вальс, который минуту назад казался таким грустным, а теперь офицер играет все быстрее, и вальс становится жизнерадостным, очень романтичным, это сложно передать словами, даже веселым. На этом сцена заканчивается, он не говорит ни слова, мы видим лишь его улыбку, облегчение на его лице и слышим музыку. Ты даже не представляешь, какая это красивая сцена.

— А потом?

— Потом она просыпается в шикарной кровати, на светлых атласных простынях и под стеганым атласным одеялом бледно-розового или бледно-зеленого цвета, так я себе представляю — жаль, что некоторые фильмы черно-белые, правда? А над кроватью тюлевый балдахин. Она просыпается, влюбленная, смотрит в окно — там моросит дождик. Она подходит к телефону, снимает трубку и слышит голос офицера. Совершенно того не желая, она подслушивает его разговор о том, какой приговор надо вынести каким-то спекулянтам с черного рынка. Она едва верит своим ушам, когда слышит его приказ о смертной казни для них, тихо ждет, пока разговор закончится, и, когда он вешает трубку, тоже кладет свою, чтобы он не догадался, что она подслушивала. Потом он заходит в спальню и спрашивает, не хочет ли она позавтракать. Лени выглядит просто чудесно на фоне окна, за которым идет дождь, и она спрашивает его, правда ли, что он никого не боится, как говорят о солдатах новой Германии, как тот герой, о котором он ей рассказывал. Он отвечает, что ради своей страны он готов на любые испытания. Тогда она спрашивает, не страх ли движет тем, кто убивает безоружного врага. Страх, что когда-нибудь в будущем все переменится и человеку придется вновь столкнуться со своим противником, но тогда оружие будет уже не у него в руках. Офицер говорит, что не понимает, к чему она клонит. Но Лени быстро меняет тему. Позже, в тот же день, она, будучи одна в доме, набирает номер, который ей дал хромой, — номер, по которому можно связаться с маки, чтобы передать данные об арсенале. Теперь, когда она увидела, с какой легкостью ее возлюбленный обрекает на смерть людей, всё — как человек он пал в ее глазах. И она идет на встречу с одним из маки в свой театр — поскольку у нее репетиция, это можно использовать в качестве повода. Она видит, как к ней подходит человек и подает условный сигнал, и тут же видит другого человека, который идет по коридору и спрашивает Лени. Он вручает ей телеграмму из Берлина — приглашение сниматься в фильме на одной из лучших студий Германии. Телеграмму принес служащий оккупационного правительства, понятно, что она ни слова не может сказать подпольщику. И она спешно начинает собираться в Берлин. Ну как?

— Ну так... Теперь мне захотелось спать. Давай дорасскажешь завтра?

— Нет, Валентин, если тебе не нравится, я вообще не буду рассказывать.

— Мне интересно, чем все закончится.

— Нет, если тебе не нравится, зачем напрягаться?.. Ладно, всё, спокойной ночи.

— Поговорим завтра.
— Но не о фильме.
— Как хочешь, Молина.
— Спокойной ночи.
— Спокойной ночи[1].

— Почему так долго не несут завтрак? В соседнюю камеру, кажется, уже принесли.
— Я тоже слышал. Ты кончил заниматься?
— Нет еще. Который час?
— Начало девятого. К счастью, сегодня я не хочу есть.
— Очень на тебя не похоже, Молина. Ты не заболел?
— Нет, просто нервы.
— По-моему, несут.
— Нет, Валентин, это кто-то возвращается из туалета.
— Ты так и не сказал, зачем тебя вызывали к начальнику тюрьмы.
— Ерунда. Надо было подписать бумаги с новым адвокатом.
— С новым адвокатом?

---

1. *Центральные страницы пресс-релиза студии "Тобис-Берлин" для представительств за рубежом. Фильм "Высокое предназначение".*

Прибытие звезды не сопровождалось привычной шумихой; наоборот, было решено, что Лени Ламэзон прибудет в столицу третьего рейха инкогнито. Прессу созвали лишь после проб с костюмами и гримом. Наконец самая знаменитая французская певица вышла к наиболее известным представителям мировой свободной прессы в берлинском "Гранд-отеле". Мягкие звуки оркестра из чайного садика едва доносились до расположенного на верхней галерее Имперского зала, предоставленного для этого случая. Лени слыла воплощением капризной парижской моды, а ее красота служила образцом для всех модниц. Поэтому все ожидали увидеть куклу с мелкими кудряшками перманента и ярко нарумяненными щеками и толстым слоем пудры. Ожидали, что под тяжестью накладных ресниц и избытка теней на веках у нее будут закрываться глаза. Особенное любопытство вызывал ее наряд, в котором, как предполагалось, будет обилие бессмысленных складок, согласно вкусам декадентствующих зарейнских кутюрье, которые, как известно, всеми силами старались изуродовать женскую фигуру. Но во время встречи можно было уловить восхищенный шепот: к публике вышла совершенно другая женщина, и все сразу же расступились, давая ей дорогу. Оказалось, что ее тонкая талия и покатые бедра не были скрыты пышными тканями, ее упругий бюст не был сдавлен экстравагантным платьем: наоборот, девушка, будто спартанка, была одета в простейшую белую тунику, которая подчеркивала все достоинства ее фигуры, а свежее, без следов грима лицо напоминало пышущее здоровьем лицо пастушки. Разделенные на прямой пробор и заплетенные в длинную косу волосы были аккуратно уложены вокруг головы. Короткая белая накидка из той же белой ткани лежала на ее плечах, но не прятала от взоров крепкие руки. "Идеал красоты — это здоровое тело", — так сказал наш Вождь, а в отношении женщин он добавил: "Их задача — быть красивыми и рожать сыновей. Женщина, подарившая своему народу пятерых сыновей, сделала для страны гораздо больше, чем самая замечательная на свете юристка. В контексте идеологии национал-социализма женщине во-

– Ага. Поскольку у меня новый адвокат, надо было кое-что подписать.
– И как они с тобой обращались?
– Обычно. Как всегда – как с педиком.
– Слушай, по-моему, кто-то идет.
– Да, точно. Прячь журналы, быстрее. Если найдут, точно отнимут.
– Умираю от голода.
– Пожалуйста, Валентин, только охраннику не жалуйся.
– Ладно...
– ...
– ...
– Бери...
– Маис...
– Да...
– Спасибо.
– О, как много...
– Ну, теперь счастливы, ребята?
– А почему вторая порция такая маленькая?
– В чем дело, приятель? Со мной спорить все равно бесполезно...

обще нет места в политике. Вовлечь ее в парламентскую сферу, где она отойдет на задний план, означало бы лишить ее достоинства. Возрождение Германии – дело рук мужчин, а чтобы вершить судьбы всего мира, начиная от самого Фатерланда и кончая его бесчисленными колониями, третьему рейху, который сейчас насчитывает около 80 миллионов человек, через столетие, в славном 2040 году, понадобится не менее 250 миллионов граждан. И здесь важную роль сыграют женщины, но сперва мы учтем горький опыт других народов в вопросе расового вырождения, и процесс этот будет остановлен с помощью сознательного национализма. Это будет синтез Государства и Народа". Именно эти слова повторил очаровательной иностранке в так называемом Имперском зале представитель берлинской студии, подписавшей с ней контракт, – слова, которые произвели на Лени столь же сильное впечатление, как и ее чистая красота – на журналистов из разных стран.

На следующий день ее портрет украшал первые полосы газет свободного мира, но Лени некогда читать хвалы в свой адрес; она берет телефон и, преодолевая сомнения, звонит Вернеру. Она спрашивает, собирается ли он перед отъездом в Париж провести несколько дней в столице и не познакомит ли он ее с достижениями новой Германии. Для начала Вернер отвозит ее на слет немецкой молодежи, который проходит на огромном стадионе. Отказавшись от удобного официального лимузина, он везет Лени туда в своем быстром белом двухместном автомобиле; он хочет, чтобы она испытала, что значит быть частью многотысячной толпы, и это ему более чем удается. Все, кто оказывается рядом с ней, восхищаются Лени, причем не экстравагантностью дивы, а ее царственной осанкой, пышущим здоровьем телом, естественной красотой. Лени появляется на людях в простом костюме, напоминающем строгую военную форму. Ткань, которую изготавливают в альпийских землях, словно отражает суровую жизнь в горах, но тем не менее подчеркивает все прелести ее фигуры; только высокие плечи костюма не слишком гармонируют с ее изящным силуэтом, впрочем, из-за них она кажется более крепкой и здоровой. На стадионе Вернер с восторгом смотрит на Лени, которая, как он и ожидал, не может

— ...

— ...

— Ради тебя, Молина, я ему ничего не сказал. Но если б не ты, я бы запустил ему в рожу этим кукурузным клеем.

— Какой смысл жаловаться?

— На одной тарелке в два раза больше, чем на другой. Охранник совсем обнаглел, жирный сукин сын.

— Слушай, Валентин, я возьму порцию поменьше.

— Нет, ты эту кашу больше любишь, возьми большую.

— Нет, я же сказал, что не голоден. Оставь бóльшую себе.

— Хватит препираться, бери.

— Нет же, говорю тебе. Почему я должен брать бóльшую?

— Потому что я знаю, что ты любишь маис.

— Валентин, я не хочу есть.

— Съешь немножко, и аппетит появится.

— Нет.

— А сегодня каша неплохая.

скрыть восхищения. Лени спрашивает Вернера, почему искусство в Германии столь возвышенно, ведь в остальной Европе утвердилось искусство легкомысленное и эфемерное, как в живописи и скульптуре, так и в архитектуре, искусство абстрактное и чисто декоративное — и оно обречено на скорую гибель, как и женская мода, измышленная за Рейном. Он прекрасно знает, что ей ответить, но не спешит это делать и просит немного подождать. И они становятся свидетелями незабываемого спектакля, который демонстрирует цвет германской молодежи: на зеленом поле выстраиваются ровные ряды, потом они внезапно распадаются, образуя что-то вроде волны, а затем снова сходятся, как бы подтверждая прочность первоначального построения. Это молодые гимнасты обоих полов. Они одеты в белое и черное. Как бы комментируя это спортивное действо, на которое Лени смотрит с трепетом, Вернер говорит: “Да, героизм будет единственной моделью политических судеб — именно он стал выразителем духа нашей эпохи. Футуристическое или коммунистическое искусство — это искусство ретроградов и анархистов. Наша нордическая культура стоит в оппозиции как к азиатскому авантюризму, так и к коммунизму и католическому фарсу — продукту ассирийской деградации. Любви надо противопоставить честь. А Христос должен стать атлетом, способным силой кулаков изгонять торгующих из храма”. Под конец молодежь — истинная надежда национал-социализма — хором поет воинственные песни, пронизанные патриотизмом: “... взвейся выше, о великое историческое знамя! Молодой революционер должен иметь страстное сердце, чтобы суметь пробудить в себе ярость и вершить праведный суд, направляя свой гнев твердой и уверенной рукой и так возвышая людские массы”. Как узнаваем здесь лозунг маршала Геббельса, истинного апостола современной пропаганды! И Лени, несмотря на смятение, возникшее у нее в душе, после того как она услышала, как Вернер выносит смертный приговор, внезапно испытывает ликование. Вернер берет ее за руку, привлекает к себе, но не осмеливается поцеловать, боясь, что губы ее опять окажутся холодными. В тот же вечер они ужинают вдвоем и оба молчат. Вернер не может понять, в чем дело, он лишь чувствует, как далека она, как поглощена собственными мыслями. Оба почти не притрагива-

— Я не хочу. Я не голоден.
— Боишься потолстеть?
— Нет...
— Тогда ешь, Молина. К тому же сегодня клей ничего, по вкусу даже смахивает на маис. Мне и маленькой порции вполне хватит.

— А-а-а... а-а-а...
— ...
— Ой-ой-ой...
— Что такое?
— Ничего, ой... девчонке плохо, вот и все.
— Какой девчонке?
— Мне, глупый.
— Чего ты так стонешь?
— Живот...
— Хочешь блевануть?
— Нет...

ются к еде. Лени осушает бокал легкого мозельского вина и со всей силы швыряет бокал в пылающий камин — тот разбивается вдребезги. И Лени напрямик задает так долго мучивший ее вопрос: "Как мог ты, лучший из лучших, приказать убить человека?" Поняв, в чем дело, Вернер с некоторым удивлением отвечает: "Ты из-за этого была так холодна со мной?" Когда Лени утвердительно кивает, Вернер тотчас везет ее в Министерство иностранных дел. Несмотря на поздний час, в правительственных учреждениях кипит работа, потому что новая Германия не знает отдыха ни днем, ни ночью. Перед формой Вернера открываются любые двери. Через пару минут они входят в подвальное помещение, оборудованное под небольшой кинозал. Вернер приказывает начать показ фильма. На экране страшные, леденящие душу документальные кадры о голодающих. Голод в Северной Африке, голод в Испании, голод в Далмации, на Янцзы, в Анатолии. И на фоне всех этих ужасающих картин неизменно появляются два или три безжалостных человека, всегда одни и те же. Это странствующие евреи, несущие смерть. Все это беспристрастно фиксирует кинокамера. Да, они словно стервятники, предвестники смерти, пирующие и в засуху, и в годину наводнений, они всегда здесь, во время любых людских бедствий, готовые к своему сатанинскому празднику, готовые всегда нажиться на людском горе. Они торговцы. За ними их свита, все — проклятые дети Авраама: там, где прошли они, там каждый раз одна и та же картина: пропадает пшеница, а затем постепенно и другие злаки, не остается даже того, чем кормят скот. Затем исчезают мясо, сахар, масло, фрукты, овощи — и свежие, и в консервах. Таким образом голод собирает свою смертельную жатву по городам, чьи жители бегут в деревню, но и там находят то же ужасающее зрелище, которое оставила после себя эта "саранча Иеговы". Лица людей изможденны, они еле держатся на ногах, повсюду до самого горизонта видны силуэты голодающих, которые тщетно пытаются найти хотя бы черствую корочку хлеба.

У Лени кровь стынет в жилах при виде этих кадров. Она с нетерпением ждет, чтобы включили свет, — она хочет задать Вернеру мучающие ее вопросы: кто же он — один из увиденных ею злодеев? А Вернер буквально светится от удовольствия: ему кажется, что его возлюбленная узнала того

– Я достану пакет на всякий случай.
– Нет, не надо... Болит ниже, в кишечнике.
– Это не понос?
– Нет... Острая боль, очень сильная.
– Я позову охранника...
– Нет, Валентин. Похоже, проходит...
– Что ты чувствуешь?
– Как будто ножами режут... Очень острыми...
– С одной стороны?
– Нет, по всему животу...
– Может, аппендицит?
– Нет, мне уже вырезали.
– Еда вроде нормальная была, как мне показалось...
– Наверное, нервы. Я сегодня перенервничал... Но, похоже, отступило...
– Постарайся расслабиться. Расслабь руки и ноги.
– Вроде постепенно отпускает.
– Давно болит?

самого преступника, которого он, к ее ужасу, приговорил к смерти. Но нет, Лени имеет в виду совсем другого человека. Вернер потрясен: неужели Лени удалось то, чего не могла сделать вся германская разведка? Неужели ей знаком Якоб Леви, которого разыскивает вся полиция? Но Лени ничего не может вспомнить, хотя уверена, что уже видела этого человека с блестящей лысиной и длинной бородой ростовщика. Фильм отматывают назад и останавливают в тех местах, где видно его лицо. Лени напрягает память, но все равно не может вспомнить, где и при каких обстоятельствах видела это чудовище. В конце концов они выходят из просмотровой и решают прогуляться пару кварталов по улице, обсаженной липами. Лени снова и снова пытается вспомнить. Она точно знает, что однажды уже видела этого Якоба Леви, но может быть, этот человек являлся ей лишь в ночных кошмарах? Вернер же хранит молчание, он показал Лени фильм лишь затем, чтобы она поняла, какое чудовище он приказал казнить, арестовав в маленькой деревушке на швейцарской границе. И вот одним-единственным жестом Лени рассеивает все сомнения в сердце Вернера – она берет его обветренную руку в свои белые нежные ручки и прижимает к сердцу. Все сразу становится понятным: смерть иудейского Молоха означала спасение для миллионов невинных душ. Над Имперским городом моросит мелкий дождь. Лени просит Вернера обнять ее – укрыть от дождя, успокоить и поддержать. Завтра с рассветом они отправятся на поиски зверя, который все еще на свободе. Но сейчас им нет дела до всего этого – они находятся на избранной богами земле, где торговцы уже проиграли свою первую схватку против высокой морали героев.

Наступает солнечное воскресное утро, и Лени просит Вернера провести выходные с ней перед ее отъездом в Париж, она хочет вместе с ним отправиться посмотреть пленительные долины Баварских Альп. В этих чудесных горах находится загородная резиденция Вождя, здесь когда-то простая крестьянская семья приютила его в период гонений. Трава зеленеет и благоухает, солнце ласкает кожу, легкий ветерок несет с собой освежающую прохладу вечных снегов – они словно часовые охраняют альпийские вершины. На траве – простая грубая скатерть. На ней –

– Ага, довольно. Прости, что разбудил.
– Да ладно... Надо было еще раньше, Молина.
– Не хотел беспокоить тебя... ой-ой...
– Сильно больно?
– Будто ножами... А сейчас снова отпустило.
– Поспать не хочешь? Или не сможешь?
– Не знаю... А-а-а, как больно...
– Может, если мы поговорим, ты отвлечешься от боли?
– Нет, давай лучше спи, а то потом вообще не заснешь.
– Да я ведь уже проснулся.
– Прости.
– Да нет, я часто просыпаюсь сам по себе и потом не могу заснуть.
– Похоже, проходит. А-а, нет, а-а, опять...
– Может, я позову охранника?
– Нет, уже отпустило...
– Знаешь что?
– Что?
– Мне все еще интересно, чем фильм закончится. Этот, про нацистов.

скромная еда. Теперь Лени не скрывает своего любопытства и жадно расспрашивает Вернера о Вожде. Поначалу его слова кажутся девушке не слишком понятными: "...безвыходное социально-экономическое положение, сложившееся в либерально-демократических государствах, породило проблемы, которые на самом деле можно, по сути, решить более простыми методами и ко всеобщему удовольствию – нужна крепкая власть при полной поддержке народа вместо власти коррумпированной мировой элиты..." И тут она просит его рассказать о самом Вожде, о том, что он за человек и как он пришел к власти. Вернер отвечает: "...марксистские листовки и еврейские газетенки обещали германскому народу лишь хаос и бесконечные унижения. Время от времени в них даже печатались фальшивки, повествующие об аресте Адольфа Гитлера. Но это было невозможно: его просто никто не знал в лицо, ведь он никогда не позволял себя фотографировать. Он исколесил всю страну, выступая на тайных собраниях. Иногда я сам сопровождал его в маленьком старом самолете. Я так отчетливо помню все это: мотор ревет, мы взлетаем, кругом ночное небо, гроза. Но он не обращает внимания на молнии и говорит со мной. В его голосе боль за трагическую судьбу народа, отравленного марксистскими бреднями, ядом пацифизма и прочими идеями, пришедшими из-за границы и выгодными иностранцам... Мы неоднократно ездили на машине по этой самой дороге, по которой сегодня мы с тобой будем возвращаться из Альп в Берлин. Он знал все маршруты, как и пути к сердцу своего народа. В дороге мы делали остановку, как и мы с тобой... расстилали скатерть где-нибудь на лужайке под деревьями и раскладывали скромную снедь. Кусочек хлеба, яйцо вкрутую и что-нибудь из фруктов – вот все, что он ел. В дождливую погоду мы подкреплялись прямо в автомобиле. А когда мы приезжали на очередное тайное собрание, этот простой с виду человек становился настоящим гигантом, и в эфире подпольных радиостанций, как удары молота, гремели его слова, полные веры и убеждения. Он снова и снова рисковал своей жизнью, потому что земля стала почти багровой от людской крови, пролитой марксистами..." Словно зачарованная, Лени слушает, ей хочется знать все больше и больше. Ей по-женски инте-

— Тебе ведь не нравилось.

— Да, но все равно интересно, чем все закончится, просто чтобы понять образ мыслей того, кто снял фильм, что они пытались пропагандировать.

— Ты даже не представляешь, какой он замечательный, этот фильм.

— Что ж, если тебе это поможет отвлечься, расскажи мне вкратце. Только окончание.

— О черт!

— Опять заболело?

— Боль будто приходит и уходит. Когда болит, там вроде как ножами режут, а потом совсем не больно.

— Чем он заканчивается?

— А где мы остановились?

— Когда она собиралась помочь маки, а потом ей пришло приглашение сниматься в Германии.

— Все-таки он тебя зацепил, да?

— Ну необычный фильм. Рассказывай быстрее, мне интересно, что дальше.

ресно разгадать, в чем же заключается секрет внутренней силы Вождя. Вернер отвечает: "Он полностью выражает себя в каждом произнесенном им слове. Он верит в себя и во все, о чем говорит. В нем есть то, что так трудно найти в наше время, — искренность. Люди видят в нем это качество и тянутся к нему. Однако реальный ответ на вопрос "В чем внутренняя сила Вождя?" так и останется тайной, даже для его ближайшего окружения. Это можно объяснить только верой в чудеса. Бог благословил этого человека, а вера и вправду способна свернуть горы, вера Вождя и вера в Вождя..."

Лени ложится в траву и смотрит в ясные голубые глаза Вернера, глаза, которые излучают нежность и уверенность, так как ему известна Истина. Лени обвивает руками его шею и с волнением восклицает: "Теперь я понимаю, насколько ты проникся его мыслями. Ты понял суть национал-социализма..."

Затем следуют недели изматывающей работы в берлинской студии. И, отсняв последний дубль, Лени кидается к телефону, чтобы позвонить своему возлюбленному, по заданию ездившему в Париж. Он приготовил ей замечательный сюрприз: перед их воссоединением в Париже он получит отпуск, и ближайшие дни они смогут провести в каком-нибудь красивом месте его чудесной страны, которую он теперь называет Национал-Социалистической Республикой. Но и Лени ждет его не с пустыми руками: с того самого дня, когда он привел ее в просмотровый зал, она не переставала думать о том преступнике и все больше уверялась в том, что видела его именно в Париже. Она желает, чтобы они как можно скорее вернулись туда и начали поиски.

Вернер боится за нее, но соглашается включить Лени в состав разведгруппы. И Лени сходит с поезда, будучи уверенной в успехе их дела. И то, что она видит во Франции, действует на нее угнетающе. Она уже привыкла к просветленным лицам в Национал-Социалистической Республике, и сейчас ей омерзительно смотреть на Францию, погрязшую в расовом смешении, Францию, которая, как она теперь отчетливо понимает, наводнена неграми и евреями. (И т. д.) (*Прим. автора.*)

— Так, что было дальше... М-м-м, а-а, как больно. Ужасно...

— Рассказывай, тогда не будешь думать о боли. Будет не так больно, если ты отвлечешься...

— Боишься, я отдам концы, не рассказав до конца?

— Нет, просто пытаюсь хоть как-то помочь.

— Ладно, она отправляется в Германию сниматься в кино, и страна ужасно ей нравится, и люди тоже. И она прощает своего офицера, потому что выясняет: парень, которого он отправил на казнь, был матерым преступником и творил разные бесчинства. И ей показывают фотографию другого преступника, которого еще не поймали, сообщника того, первого, приговоренного к смерти... А-а, опять...

— Ладно, не надо, попробуй уснуть.

— Нет... не выйдет... очень больно.

— И часто у тебя такие боли?

— Господи боже! Никогда еще не было так больно... А-а... Видишь, опять прошло...

— Я, пожалуй, попробую уснуть.

— Нет, погоди.

— Ты тоже заснешь.

— Нет, не получится. Я дорасскажу.

— Хорошо.

— Так, что потом? А, и ей кажется, что она узнала этого мужчину, но не может вспомнить. А потом Лени возвращается в Париж, где, ей кажется, она его и встречала. По приезде она тут же связывается с маки, но только потому, что ей хочется увидеть человека, который стоит за всей организацией, за черным рынком, кто ответствен за то, что в городе в магазинах ничего нет. И она обещает показать им, где спрятан немецкий арсенал, за которым охотился хромой, помнишь?

— Да, но маки вообще-то были героями.

— Слушай, ты думаешь, я совсем глупая?

— Раз ты опять о себе в женском роде, значит, тебе гораздо лучше.

— Ну не знаю... Просто пойми, когда дело доходит до любовных сцен, фильм просто божествен, настоящая сказка. А всю эту политику, наверное, режиссеру навязало правительство, ты же знаешь, как это бывает.

— Режиссер, который снимает такой фильм, становится соучастником преступлений режима.

— Ладно, дай я наконец закончу. А-а-а, вот ты опять за свои дискуссии, и у меня опять живот заболел... А-а...

— Рассказывай дальше, отвлекись.

— А дальше она ставит условие, что выдаст местоположение немецкого арсенала только высшему руководству маки. И вот однажды ее увозят из Парижа в какой-то загородный замок. До этого она договаривается с офицером: тот со своими подручными будет следить за ней, чтобы там, на месте, повязать всех маки. Но водитель, который ее везет, — тот самый убийца, возивший хромого, — понимает, что за ними слежка, и внезапно меняет маршрут, чтобы отделаться от хвоста, потому что немцы едут прямо за ними, во главе с дружком Лени. В общем, ее привозят к замку, ведут внутрь и, если быть кратким, знакомят с главой маки, а это мажордом! Который постоянно за ней шпионил!

— Кто?

— Тот, что работал мажордомом в доме офицера. Она присматривается к нему и понимает: он и есть тот тип, фотографию которого ей пока-

зывали в Берлине. И она ему рассказывает про арсенал, так как уверена, что сейчас приедет офицер и спасет ее. Но поскольку тот сбился со следа, время идет, а его все нет. А потом она слышит, как водитель шепчет главному, что вроде бы за ними следили. Она, конечно, помнит, как мажордом постоянно подглядывал за ней в доме офицера, чтобы застать ее голой и тому подобное, поэтому она идет ва-банк — пытается его соблазнить. Тем временем офицер со своими солдатами старается по следам, оставленным на мокрой дороге, понять, куда делся грузовик. Они долго ищут и потом, не помню точно как, но находят дорогу. А она в замке, наедине с этим чудовищем, с мажордомом, главарем всех маки, известнейшей личностью в преступном мире, и, когда он бросается на нее в небольшой комнатке, где для них накрыли столик, она хватает вилку и закалывает его насмерть. Тут подъезжает офицер со своими людьми, Лени открывает окно, чтобы бежать, а там внизу стоит водитель-убийца. Офицер видит его и стреляет, но хромой — нет, в смысле водитель, хромой ведь давно погиб в музее, — так вот, водитель, умирая, стреляет в Лени. Она хватается за занавеску, чтобы не упасть, и офицер находит ее еще на ногах, но как только он подбегает к ней и берет на руки, она теряет последние силы и говорит, что безумно его любит и что скоро они снова будут вместе в Берлине. Он видит, что она серьезно ранена, потому что его руки в ее крови, пуля попала ей в плечо или в грудь, не помню. Он целует ее, и когда отнимает свои губы от ее губ, она уже не дышит. Последняя сцена происходит в Пантеоне героев в Берлине, это невероятно красивый монумент, похожий на греческий храм, гигантские статуи героев... И она тоже там, в виде статуи в натуральный рост, неземной красоты, в греческой тунике — но я думаю, это она сама стояла там с белым, напудренным лицом. Ее руки тянутся у нему, будто хотят обнять, и он кладет в них цветы. Затем уходит, и тут появляется свет, идущий словно с небес, и офицер идет с полными слез глазами, а статуя остается позади, совсем одна, и протягивает к нему руки. И потом мы видим надпись на храме, которая гласит что-то вроде того, что Родина их никогда не забудет. И он уходит в одиночестве по дороге, залитой солнечным светом. Конец[1].

Глава 5

— Тебе надо бы съесть чего-нибудь.

— Я ничего не хочу.

— Молина, почему ты не попросишься к врачу? Он тебе поможет.

— Мне уже лучше.

— Тогда не смотри на меня так, словно это я виноват.

— Что значит "так"?

— Ты странно смотришь.

— Ты спятил, Валентин? Если я на тебя смотрю, это еще не значит, что я тебя в чем-то обвиняю. Да и в чем? Ты с ума сошел?

1. Фильма, рассказанного Молиной, в реальности не существует, однако известно, что Мануэль Пуиг соединил воедино сюжетные линии сразу трех фильмов: "Хабанеры" ("La Habanera", 1937, Германия, реж. Дуглас Сирк), "Большой любви" ("Die Große Liebe", 1942, Германия, реж. Рольф Хансен) и "Парижского подполья" ("Paris Underground", 1945, США, реж. Грегори Ратофф). А главная героиня Лени, судя по всему, была названа в честь знаменитой Лени Рифеншталь — немецкого режиссера, чье творчество Пуиг очень ценил.

– Ты снова споришь, значит, тебе и вправду лучше.

– Нет, мне не лучше, слабость такая...

– Давление, наверное, низкое.

– ...

– Я, пожалуй, немного позанимаюсь.

– Да ладно, Валентин, поговори со мной.

– Нет, пора заниматься. Я должен придерживаться расписания. Ты же знаешь.

– Ну всего один раз, что от этого изменится?

– Обычно так все и начинается: сначала пропускаешь один раз...

– Лень – мать всех пороков, говорила мне мама.

– Пока, Молина.

– Как бы я хотел увидеть маму. Все бы отдал, чтобы взглянуть на нее.

– Слушай, помолчи, мне надо много прочитать.

– Ты такой зануда.

– Тебе что, нечем заняться? Журнал полистай.

– Не могу читать. Смотрю на текст, и голова начинает кружиться. Все-таки мне нехорошо.

– Прости, конечно, но если тебе нехорошо, иди к врачу.

– Хорошо, Валентин, занимайся, ты совершенно прав.

– Слушай, это нечестно, не надо разговаривать со мной таким тоном.

– Прости, наслаждайся своей книгой.

– Можем поболтать немного вечером, Молина.

– Расскажешь мне какой-нибудь фильм.

– Я ни одного не знаю, лучше ты.

– Как бы я хотел, чтобы ты рассказал какое-нибудь кино прямо сейчас. Которого я никогда не видел[1].

– Во-первых, я ни одного не помню, а во-вторых, мне надо заниматься.

---

1. Подразделив теории о физическом возникновении гомосексуальности на три группы и опровергнув их одну за другой, вышеупомянутый английский ученый Д. Дж. Вест в своем труде "Гомосексуальность" заявляет, что это три самых популярных у обывателей теории ее возникновения. В преамбуле Вест указывает на бесперспективность теорий, считающих гомосексуальность отклонением от нормы и объясняющих ее (бездоказательно) наследственными или физическими факторами. Странно, но Вест считает более продвинутым, по сравнению с вышеупомянутыми теориями, взгляд церкви на проблему. Церковь полагает, что гомосексуальные склонности, терзающие людей, это один из многих пороков, но они вполне нормальны.

С другой стороны, современные психиатры дружно относят к числу причин возникновения гомосексуальности факторы психологические. Несмотря на это, как показывает Вест, среди обывателей живучи теории, лишенные всякой научной основы. Первую теорию можно назвать "теорией извращения", согласно которой человек склоняется к гомосексуальному поведению, как к любому другому пороку. Но основная ошибка этой теории заключается в том, что, как она гласит, человек преднамеренно выбирает ту форму отклонения, которая ему более подходит, в то время как гомосексуалист не может развить в себе нормальное сексуальное вле-

— Когда-нибудь и ты окажешься в моем положении, вот тогда посмотришь, каково это... Ладно, шучу. Знаешь, чем я займусь?

— Чем?

— Буду думать о каком-нибудь фильме, каком-нибудь романтическом — не в твоем духе. Вот чем я себя займу.

— Вот и хорошо, отличная мысль.

— А вечером расскажешь мне что-нибудь — например, что ты читаешь.

— Ладно.

— Потому что я тебе уже много чего рассказал. Вряд ли даже вспомню какой-нибудь новый фильм, чтобы рассказать в деталях.

— Подумай о чем-нибудь приятном.

— А ты занимайся, а то помнишь: лень — мать всех пороков.

— Хорошо.

— *лес, аккуратные кирпичные домики, крыши соломенные? – нет, черепичные, зимняя мгла, нет, снега не видно, значит, осенняя мгла, подъезжают гости на роскошных автомобилях, под светом фар блестит гравий на дороге. Элегантный палисадник, раскрытые окна, значит, лето, самый красивый дом в округе, воздух напоен сосновым ароматом. В гостиной горят свечи, но никто не зажег – в летних сумерках – огня в камине. Чопорная мебель – английский стиль, – кресла развернуты не к камину, а к большому роялю – из сосны? из красного дерева? нет, из сандала! Слепой пианист в окружении гостей, его глаза – почти без зрачков – не видят ничего и никого перед собой, но видят что-то другое, по-настоящему важное. Слепой сейчас сыграет в первый раз пьесу собственного сочинения своим друзьям; женщинам в элегантных длинных платьях, не слишком роскошных, как раз для сельского ужина.*

А может, простая мебель в провансном стиле и масляные лампы вместо свеч? Счастливые пары, молодые, среднего возраста, а есть и пожилые – все поворачиваются к слепому музыканту, тот уже готов начать играть. Молчание,

---

чение, даже если очень захочет. Пусть ему удастся совершить гетеросексуальный акт, он все равно не сможет заглушить в себе внутренние гомосексуальные желания.

Вторая версия, популярная у обывателей, это "теория совращения". В работе "Сексуальное поведение молодых преступников" Т. К. Н. Гиббонс соглашается с Вестом и другими исследователями в том, что, когда кто-либо в первый раз сознательно испытывал гомоэротические импульсы во время контакта с человеком того же пола, соблазнившим его (что почти всегда происходит в юности), факт совращения означает лишь начало гомосексуальной практики, но не служит причиной исчезновения гетеросексуальных желаний. Одиночный случай такого рода не может объяснить постоянную гомосексуальность, которая, как правило, является единственной сексуальной ориентацией человека, то есть несовместима с гетеросексуальностью.

Третья теория — так называемая "теория сегрегации". Согласно ей, у молодых людей, воспитывающихся среди мужчин, без присутствия женщин, или наоборот — у женщин, воспитывающихся без мужчин, завязываются сексуальные отношения между собой, что оставляет на них отпечаток навсегда. К. С. Льюис в работе "Приятно удивленный" утверждает, что, например, учащиеся закрытых учебных заведений, возможно, имеют первый сексуальный опыт с представителями своего пола, но такие кон-

пианист рассказывает о реальном событии, вдохновившем его на сочинение пьесы; это история любви, случившаяся в этих местах. Рассказ, предвосхищающий музыкальное произведение, позволит гостям лучше понять музыку. "Все началось осенним утром, когда я гулял в лесу", грубая деревянная трость, собака-поводырь, ковер из опавших листьев под ногами, тихий шелест шагов, хруст сухой листвы, похожий на смех, это смеется лес? рядом с небольшим домиком, нащупывая дорогу тростью, идя вдоль палисадника, он понимает, что происходит нечто странное, дом будто окутан чем-то, чем окутан? Ясно, что чем-то невидимым, ведь он слепой. Дом окутан чем-то странным, это не музыка, отзывающаяся в его стенах, камнях, балках, фундаменте и стеблях плюща, что ползет по стене, это биение сердца, это кто-то живой; слепой на секунду замирает, в этот момент и сердцебиение утихает, со стороны леса слышатся робкие шаги по направлению к дому. Какая-то девушка, "Я не знаю, сэр, это ваш дом или, может, вы с собакой заблудились?" – голос девушки такой приятный, такой вежливый, нежный, как рассвет, наверное, она очень мила, и хотя я не могу взглянуть ей в глаза, позвольте хотя бы снять шляпу, чтобы поприветствовать ее. Слепой музыкант, бедняжка, даже и не подозревает, что я всего лишь служанка, и он снимает передо мной шляпу, он единственный, кому не надо скрывать изумления при виде моего уродства, "Вы живете в этом доме, сэр?" – "Нет, я просто прогуливался и вот задержался здесь". – "Вы не заблудились? Я могу показать вам дорогу, ведь я родилась в этой деревне, или лучше – селении? деревня и селение – древние слова, в Аргентине мы говорим поселок, интересно, как в Соединенных Штатах называются поселки в этих чудесных лесах? моя мама, как и я сейчас, когда-то была служанкой и с ребенком на руках (со мной) приехала в Бостон, а с тех пор как она умерла, у меня никого не осталось, поэтому я вернулась в лес и отыскиваю некий дом, где живет одинокая женщина, которой, как мне сказали, нужна служанка. Скрип дверных петель, злой голос старой девы: "Вы кого-то ищете?", кажется, ее оторвали от какого-то дела. Некрасивая девушка прощается со слепым, заходит в дом. Отдает женщине рекомендательное письмо,

---

такты в школах имеют целью скорее снятие сексуального напряжения, чем сознательный выбор партнера. Вест добавляет, что отсутствие именно психологического контакта с женским полом в результате сегрегации, практикуемой в закрытых школах-интернатах, и духовная разобщенность внутри некоторых семей могут стать куда более значимым фактором развития в индивидууме гомосексуальных наклонностей, чем уже упоминавшиеся случайные сексуальные контакты с партнером своего пола.

Психоанализ, основывающийся на исследовании подсознания с целью пробудить детские воспоминания, утверждает, что сексуальные наклонности человека формируются в раннем детстве. В "Толковании сновидений" Фрейд заявляет, что сексуальные и эротические переживания стоят в центре всех неврозов: когда человек позаботился о питании и защите от внешних факторов — о крыше над головой и одежде, — ему пришлось заняться удовлетворением своих сексуальных и эмоциональных потребностей. Совокупность этих потребностей Фрейд назвал либидо, и их присутствие человек чувствует с самого рождения. Фрейд и его последователи полагают, что *либидо* у разных людей может различаться, но общественная мораль зорко следит за его проявлениями, главным образом с целью сохранения основной ячейки общества — семьи. Таким образом, самыми неподобающими проявлениями либидо считаются инцестуозные и гомосексуальные желания людей. (*Прим. автора.*)

соглашается работать здесь служанкой, та сообщает, что скоро ожидается приезд арендаторов, "это кажется невозможным, я знаю, но тем не менее в мире существуют счастливые люди, хотя в это трудно поверить, но когда они приедут, вы увидите, что это очень красивая пара. И зачем мне этот дом, такой громадный? мне вполне хватает комнатки на первом этаже, а для вас есть комната служанки в дальней части дома". Красивая сельская гостиная, все из камня и дерева, потрескивают поленья в печке, окно увито плющом. Лестница из темного полированного дерева ведет в супружескую спальню, кабинет — там молодой человек будет работать, он архитектор? Сколько суеты, чтобы успеть все сделать до вечера, уборка дома под надзором старой девы, недобрый взгляд этой женщины, расспяние после каждого замечания служанке по поводу неумелой работы, "простите, я очень нервничаю, и мне трудно держать себя в руках". Тон таков, что лучше бы вообще не извиняться. Мне остается только вымыть вазу и поставить в нее цветы, когда авто подъезжает к дому! Из машины выходит пара, великолепно одетая блондинка, меховое пальто – норка? – служанка выглядывает из окна, молодой человек стоит к ней спиной, закрывая дверцу автомобиля, она несется ставить цветы, из вазы на пол льется вода, ваза падает! но я успела подхватить ее своими неуклюжими руками, я спасла ее, она не разбилась, очень хочется посмотреть на молодых, они входят, служанка нагнулась, вытирает пол, голос хозяйки, показывающей дом, голос мужчины, который не в силах сдержать восхищения, голос невесты, которая не совсем довольна домом, вернее тем, что кругом лес, могу ли я поднять голову и посмотреть на них? Полагается ли служанке здороваться или нет? Голос невесты неприятный, требовательный, быстрый взгляд служанки в сторону молодого человека, красивее и представить себе нельзя, но он не здоровается с ней. Невесте не нравится лесная глушь, она предчувствует печаль, заполняющую дом с заходом солнца. Но его отговорить невозможно, он окончательно решает снять дом, он обещает подписать и отослать договор об аренде по почте вместе с чеком, переезд планируется вскоре после свадьбы. Молодой человек просит служанку покинуть комнату, девушка пытается поставить в вазу цветы, молодой человек хочет побыть наедине со своей возлюбленной, "Сейчас, минуту, я закончу с цветами" – "Все и так хорошо, можете идти". Желание посидеть со своей невестой у окна, смотреть на лес, держать ее нежные руки с длинными накрашенными ногтями – руки женщины, далекой от домашней работы. Потускневшая от времени надпись, вырезанная на одной из оконных рам, неаккуратные, косые буквы: имена молодой пары, а под ними дата – 1914. Молодой человек просит невесту снять кольцо, подаренное ей во время помолвки, дать ему ненадолго, с помощью большого ромбовидного камня он тоже хочет вырезать их имена на створке окна. Но когда он пытается это сделать, камень вылетает из оправы и падает на пол. Оба молчат, боятся дурного предзнаменования, тревожная музыка, тень старой девы в голом саду. Чуть позже их отъезд, обещание скоро вернуться, возрастающий страх перед грядущими несчастиями, его невозможно унять. Как печальна иногда бывает осень! солнечными короткими днями, долгими сумерками старая дева рассказывает служанке свою историю, "я тоже однажды была невестой". 1914 год, начало войны, ее жених погибает на фронте, все готово: маленький каменный домик в лесу, красивое приданое, скатерти, простыни и занавески – все сшито ее собственными руками, "каждый стежок на тонкой материи я делала с любовью". Прошло почти тридцать лет, любовь жива, и не стерлась надпись на оконной раме, сделанная в день его отправки на фронт. "Я все еще люблю его так, как любила тогда, хуже того – скучаю по нему так же, как в тот день, когда он ушел на войну и оставил меня здесь одну". И как грустен этот осенний день, как тревожно от плохих новостей по радио, народ вступает в новую вой-

ну, вторую бессмысленную мировую войну. Сегодня неотличимо от вчера, безутешно плачет женщина в своей спальне, молоденькая служанка дрожит от холода, догорает камин, она не имеет права подкинуть дров, чтобы согреться самой, сидит одна, забытая, в гостиной, осторожно отколупывая лопаткой угли с последней тлеющей головешки. Несколько дней спустя приходит письмо от молодого человека, так полюбившего дом и уже почти его спявшего, он сообщает о своем зачислении в военно-воздушные силы, свадьба откладывается, он вынужден прервать контракт, он сожалеет, история повторяется? Ненужное теперь присутствие служанки в пустых комнатах, работы мало, ведь жильцы не приехали, целый день она смотрит в окно на дождь, больше делать нечего, она разговаривает сама с собой... Ты еще не устал читать?

– Нет. А как ты?

– По-моему, у меня начинается депрессия.

– Да ладно, не раскисай.

– Ты не устаешь читать при таком тусклом освещении?

– Нет, уже привык. Как твой живот?

– Получше. Расскажи, что ты читаешь.

– Что тебе сказать? Это философия. Книга о политической власти.

– Но там ведь о чем-то говорится, правда?

– Там говорится, что честный человек не может взять в свои руки политическую власть, ему это не позволит его чувство ответственности.

– Да, это правда, все политики – мошенники.

– По-моему, все наоборот. Если человек не занимается политикой, значит, у него ложная концепция ответственности. Я, например, считаю своим долгом бороться, чтобы люди не умирали от голода, поэтому и продолжаю свою борьбу.

– Пушечное мясо – вот кто ты.

– Если ничего не смыслишь, лучше помолчи...

– Тебе не нравится, что я говорю правду...

– Что за невежество! Если не знаешь, о чем речь, так и не говори ничего.

– Понятно, почему ты такой злой...

– Хватит! Я читаю!

– Вот погоди еще. Я поправлюсь, а ты как-нибудь заболеешь, тогда и поквитаемся.

– Молина, прошу тебя, замолчи!

– Вот увидишь. Потом я тебе все выскажу.

– Замечательно. Чао.

– Чао.

– объяснение с хозяйкой, разрешение остаться в доме, раз служанке больше некуда идти, тоска старой женщины и тоска девушки, две тоски вместе, лучше уж каждая по отдельности, чем одна, отраженная в другой, не важно, но иногда лучше быть вместе и делить одну тарелку супа на двоих. Суровая зима, кругом один снег, полная тишина, белое покрывало гасит шум мотора перед домом, окна запотели изнутри и покрыты инеем снаружи, служанка пытается протереть стекло, там, за ним, молодой человек, стоит спиной, закрывая автомобиль, служанка радуется, почему? быстрые шаги у входа, я бросаюсь, чтобы открыть ему дверь, такому высокому и красивому, приехавшему наконец со своей несносной невестой!.. "А!!! Простите!", служанке стыдно – она не смогла сдержать гримасы отвращения, взглянув на молодого человека, отважное лицо пилота обезображено ужасным шрамом. Разговор молодого человека со старой женщиной, его рассказ о ранении и последовавшем за ним неврозе, невозможности вернуться на фронт, его

желание снять дом, но уже без невесты, жалость в глазах женщины, грубость молодого человека, резкие слова служанке, сухие команды: "принесите, что вас просят, и оставьте меня одного; и не шумите, меня это раздражает", его прекрасное и счастливое лицо запечатлено в памяти служанки, и я спрашиваю себя: что именно делает лицо красивым? почему мне так хочется гладить красивое лицо? почему хочется на красивое лицо смотреть не отрываясь, прикасаться к нему, целовать? Обычно красивыми кажутся маленькие носы, но иногда и большие бывают привлекательными, и большие глаза, хотя можно и маленькие, если они постоянно улыбаются, если в них живет доброта... Шрам начинается на лбу, врезается в бровь, проходит наискось через глаз и нос, заканчивается на щеке, вздувая ее, уродливое лицо, черный взгляд, недобрый взгляд, читает книгу по философии, и только потому, что я задала ему вопрос, он бросил на меня этот нехороший взгляд, очень неприятно, когда кто-то смотрит такими глазами, что хуже? когда на тебя смотрят вот так или когда не смотрят вовсе? Мама так на меня не смотрела, меня посадили на восемь лет за то, что я спутался с несовершеннолетними, но мама ни разу не посмотрела на меня с упреком, а ведь из-за меня она может умереть, ее сердце устало – столько страданий, уставшее сердце – оно столько прощало! безрадостная жизнь рядом с мужем, никогда не понимавшим ее, а позже неприятности с сыном, который погряз в пороке, судья и не думал прощать меня и прямо там, при матери, сказал, что я худшее из всего, что только может быть, отвратительный педераст, и, чтобы оградить от меня детей, он ни на день не сократит срок, предписанный законом, и после того как он сказал это, мама продолжала смотреть на него, ее глаза были полны слез, будто кто-то умер, но, повернувшись ко мне, она улыбнулась, "годы летят быстро, и с божьей помощью, надеюсь, я буду еще жива, чтобы вновь увидеть тебя", и все пойдет так, будто ничего и не случилось, и с каждой минутой сердце ее бьется все тише и тише? ее сердце так легко может устать и прекратить биться вообще, но я ни слова не сказал этому сукину сыну, ни слова о моей матери, потому что, если он посмеет отпустить что-нибудь в ее адрес, я убью его, что он вообще знает о чувствах? что он знает о смерти и горе? Откуда ему знать, каково чувствовать себя виноватым в том, что твоей больной матери все хуже и хуже? маме хуже? мама умирает? протянет ли она эти семь лет без меня? сдержит ли свое обещание начальник тюрьмы? правда ли то, что он обещал? досрочное освобождение? сокращение срока? однажды к раненому летчику приезжают родители, тот сидит в своей комнате на верхнем этаже, "скажите родителям, что я не хочу их видеть", но те настаивают, парочка надменных богачей, холодных, словно лед, они уезжают, приезжает его невеста, "скажите моей невесте, что я не хочу ее видеть", невеста умоляет на лестнице, "позволь мне подняться и взглянуть на тебя, мне нет дела до того, что стало с твоим лицом", лицемерный голос невесты, лживость в каждом слове, ее внезапный отъезд, дни проходят, картины, молодой человек, запершись в кабинете, пишет картины, вид заснеженного леса из окна, первые признаки весны, почки нежные и зеленые, наброски деревьев и облаков, написанные на свежем воздухе, служанка приносит летчику в лес горячий кофе и пончики, ее мнение о картине, установленной на мольберте, молодой человек удивлен, что это сказала ему служанка о его работе, почему он только сейчас осознает, что она – утонченная натура? Как так получается: человек что-то говорит и завоевывает другого навсегда? что девушка сказала ему о картине? как она заставила его понять, что она – нечто большее, чем просто маленькая некрасивая служанка? Как бы я хотел вспомнить эти слова, что же она сказала? я не могу вспомнить той сцены и другой, не менее важной, где он встречается со слепым, рассказ незрячего о том, как мало-помалу он примирился с потерей зрения, и однажды ночью его предложение служанке: "мы оба одиноки и ничего не ждем от

жизни, ни любви, ни радости, поэтому мы можем помочь друг другу, у меня есть кое-какие деньги, они могут обеспечить вам достойное существование, и вы сможете позаботиться обо мне, когда я не смогу ухаживать за собой сам, и я не хочу быть рядом с тем, кто жалеет меня, но вы не можете жалеть меня, потому что так же одиноки и несчастны, поэтому нам, наверное, стоит жить вместе, но это будет не более чем контракт, соглашение между друзьями". Или это идея слепого? Что он сказал пилоту, чего я уже не помню? иногда всего одно слово может сотворить чудо. Деревянная церковь, в качестве свидетелей – слепой музыкант и старая женщина, две свечи горят на алтаре, цветов нет, пустые скамьи, безрадостные лица, место органиста и хора тоже пусто, слова священника, его благословение, гулкие шаги молодых в пустом нефе, когда они уходят, день клонится к концу, возвращение в молчаливый дом, окна открыты, чтобы впустить внутрь приятный летний воздух, кровать молодого человека перенесена в кабинет, спальня служанки теперь располагается в его спальне, в его бывшей спальне, старая дева уже приготовила свадебный ужин, в гостиной у окна накрыт стол на двоих, между тарелками стоит подсвечник, женщина прощается с молодоженами, она не верит в их любовь, скорбная гримаса на ее лице, они сидят в полной тишине, бутылка старого вина, молчаливый тост, оба испытывают неловкость и не смотрят друг на друга, пение цикад в саду, приглушенный шелест – неслышный до тех пор, пока ветерок не начинает трепать лесную листву, странное сияние – никогда до тех пор не виданное – горящих свечей. Сияние становится все более странным, расплывчатые контуры ее некрасивого лица, его обезображенного лица, музыка еле слышна и так далека, что даже непонятно, откуда она исходит, ее лицо и фигура видны в дымчатом белом свете, различим лишь блеск ее глаз, туман постепенно уходит, приятное женское лицо, то же, что и у служанки, только значительно похорошевшее, густые брови превратились в тоненькие светлые линии, глаза наполнены внутренним светом, ресницы немного загнуты вверх, кожа словно фарфор, улыбка обнажает идеально белые зубы, волосы завиты в локоны, а ее простое перкалевое платье? элегантное кружевное вечернее, а он? невозможно описать его внешность, она искажена блеском свечей и слезами, стоящими в глазах, его лицо видно сквозь слезы, они высыхают, лицо видно абсолютно отчетливо, самое красивое лицо, какое только можно представить, но руки у него дрожат, нет, руки дрожат у нее, его рука приближается к ее руке, это ветер свистит в лесу или это скрипки и арфы? они смотрят друг другу в глаза, они уверены, что оба слышат звуки скрипок и арф, принесенные сюда ветром с запахом свежей листвы, руки соединяются, губы сближаются, первый влажный поцелуй, биение двух сердец... идеальное время, ночь полна звезд, они уже не за столом... пустые столы в ресторане, официанты ждут клиентов, неспешные, спокойные часы после полуночи, в уголке его губ – едва тлеющая сигарета, его слюна с привкусом табака, черного табака, грустные глаза рассеянно смотрят в окно, проезжающие машины, мокрые от дождя, помнит ли он меня? почему он ни разу не пришел? разве он не может поменяться сменами с кем-нибудь из официантов? ходил ли он к врачу, когда у него болело ухо? он откладывал визит к врачу каждый день, иногда по ночам его мучили ужасные боли, он клялся, что на следующий день обязательно пойдет к доктору, но назавтра боль проходила, и он забывал о враче, а поздно вечером в ресторане, ожидая последнего посетителя, я уверен, он вспоминает обо мне, он думает обо мне и говорит себе, что завтра обязательно пойдет меня проведать, и смотрит через окно на проезжающие автомобили, но самое печальное – когда оконные стекла становятся мокрыми от дождя, будто ресторан плачет, потому что он сам не позволяет себе такой слабости, сдерживается, потому что он мужчина и никогда не плачет, а если я силюсь вспомнить кого-то, у меня в памяти всплывает облик этого человека на влажной поверхности оконно-

го стекла, его туманное лицо, лицо мамы и его лицо, я знаю, он помнит, и я хочу, чтобы он пришел, я так хочу, чтобы он пришел сначала в воскресенье, потому что это дело привычки, потом он придет снова и снова, а когда меня выпустят, он будет ждать меня на углу тюрьмы, мы возьмем такси, будем держаться за руки, первый поцелуй, робкий и сухой, сухие сжатые губы, чуть расслабленные губы немного увлажняются, его слюна с привкусом табака? а если я умру до выхода из тюрьмы, то так и не узнаю, какова на вкус его слюна, что случилось той ночью? Пробуждение и боязнь, что это был всего лишь сон, бесконечный страх во взгляде друг на друга при дневном свете, в этом доме живут очаровательная девушка и красивый молодой человек – красивее не бывает. Они прячутся от старой девы, и она не видит их, оба боятся, что она скажет что-нибудь и все испортит, и перед рассветом они идут в лес, где вокруг ни души, и наблюдают за восходом солнца, оно играет своими лучами на их прекрасных лицах, они так близко друг к другу, достаточно близко, чтобы обменяться поцелуями, но их никто не должен видеть! потому что странные вещи происходят иногда, и вот вдруг этим утром – в лесу шаги! невозможно спрятаться, так как стволы деревьев не такие уж толстые, неспешные шаги человека, тяжело ступающего по росистой траве, а за ним – собака... Да это тот самый слепой, слава богу! он не видит их, но здоровается, так как слышит их дыхание, его приветствие, сердечное и искреннее, его интуиция – он чувствует перемену, все трое возвращаются в дом, у всех уже проснулся аппетит, завтрак как в американских фильмах, девушка готовит еду, слепой и летчик на некоторое время остаются одни, гость спрашивает, что случилось, летчик рассказывает, радость незрячего, неожиданная искра страха в его лице при простых словах "А знаете что? Я напишу родителям, чтобы они приехали навестить меня и мою любимую жену", старание слепого скрыть свою тревогу, весть о согласии родителей, принявших предложение, молодая пара прячется в спальне, ждет родителей и не решается спуститься вниз, старая женщина ждет у окна, подъезжает машина, разговор родителей с хозяйкой, счастье родителей от того, что сын написал им о своем полном излечении, появление молодого человека и девушки на лестнице, горькое разочарование родителей, ужасающий шрам через все лицо, его невеста – всего лишь некрасивая служанка с неуклюжими манерами, невозможность скрыть разочарование, несколько неловких минут, подозрение молодого человека – может, все это лишь жестокий обман? может, мы совсем не изменились? взгляд на старую деву с надеждой, что она видит его таким же красивым, как прежде, горестная скорбь в глазах хозяйки, девушка бросается к зеркалу, жестокая реальность, молодой человек около нее перед зеркалом, отвратительный шрам, спасение в полной темноте, боязнь посмотреть друг на друга, звук отъезжающей машины, шум мотора, удаляющегося в сторону города, девушка прячется в своей комнате, где жила еще будучи служанкой, его отчаяние, он уничтожает автопортрет, на котором его обнимает возлюбленная, безумные удары ножа, кромсающего полотно, звонок старой девы слепому, его визит в осенних сумерках, разговор с больным молодым человеком и некрасивой девушкой, свет выключен, чтобы не видеть друг друга, три слепых создания в одной комнате в самый грустный час дня, старая женщина подслушивает за дверью, "разве вы не понимаете, что произошло? пожалуйста, когда я закончу говорить, смотрите друг на друга, как прежде, я знаю, уже много дней вы только и делаете, что прячетесь, а так просто объяснить очарование этого счастливого для вас лета, которое уже прошло... просто вы прекрасны один для другого, потому что любите и видите лишь душу, разве это так трудно понять? Не торопитесь, но когда я уйду... пожалуйста, взгляните друг на друга без всякого страха, потому что любовь, что пульсирует в камнях этого старого дома, сотворила чудо: позволила вам, будто слепым, видеть не тело, а душу". Незрячий уходит с последними луча-

ми заходящего солнца, и молодой человек поднимается в свою комнату, чтобы приготовиться к ужину, девушка накрывает на стол и боится подойти к зеркалу, чтобы привести себя в порядок и причесаться, уверенные шаги хозяйки, входящей в комнату служанки, ее отрешенные глаза, попытка приободрить, девушка не может сама уложить волосы – у нее трясутся руки, слова старой женщины, причесывающей девушку, "я слышала все, что сказал слепой, и говорю вам, он прав, этот дом давно ждал, когда в нем появятся два влюбленных существа, ждал с тех пор, как мой жених не вернулся из окопов Франции, вы оба избранные; такова любовь, она делает красивым того, кто любит, ничего не требуя взамен. И я уверена, вернись мой жених сегодня из своего далека, он увидел бы меня такой же красивой, как в молодости, да, я абсолютно уверена, потому что он умер, любя меня", стол у окна, девушка смотрит, как лес погружается во мглу, его шаги, ее боязнь повернуться и взглянуть на него, его рука берет ее руку, снимает кольцо с ее пальца и царапает кольцом их имена на стекле, а затем он гладит ее шелковистые волосы, ее прозрачную кожу, он улыбается, и нет никого красивее, чем он, она улыбается, и нет белее зубов, чем у нее, влажный поцелуй счастья, конец истории слепого, первые аккорды его пьесы, на цыпочках приходят еще двое гостей, молодой человек и девушка, их лиц не видно, они элегантны, но нельзя понять, красивы или нет, никто не подозревает, что эти двое и есть герои только что прозвучавшей истории, маме так она нравилась, и мне тоже, хорошо, что я не рассказал ее этому ублюдку, я больше не расскажу ему ничего из того, что мне нравится, чтобы он больше не смеялся над моей мягкостью, всегда ли он сам-то такой уж твердый, я не расскажу ему ни одного из моих любимых фильмов, они только для меня, они в моей памяти, их больше не коснутся грязные слова этого подонка с его сраной революцией[1].

– Молина, сейчас еду принесут.

– А, все-таки язык у тебя есть?

– Да, язык у меня есть.

– А я думал, его крысы сожрали.

– Нет, не сожрали.

– Тогда нагнись и попробуй засунуть его себе в задницу.

– Послушай, мне не нравится твой тон, и вообще ты слишком много себе позволяешь.

– Хорошо, тогда вообще больше не будем разговаривать, ладно? Ни слова.

– ...

– Нет, спасибо.

– Возьми тарелку побольше.

– Сам возьми.

– Спасибо.

– Нечего меня благодарить.

Глава 6

– Я поклялся, что больше не буду рассказывать тебе фильмы. Не могу же я нарушить слово.

1. Данная история является полностью вымышленной.

— Ты не представляешь, как больно. Будто ножами режет.

— Так же, как у меня позавчера.

— Причем болит все сильнее и сильнее, Молина.

— Надо позвать врача.

— Не говори глупостей, пожалуйста. Я ведь уже сказал, что не хочу.

— Секонал не помешает.

— Помешает, так можно и привыкнуть. Ты ведь ни черта не знаешь, тебе легко говорить.

— Хорошо, тогда я расскажу тебе фильм... А что я не знаю о секонале?

— Не бери в голову...

— Ладно тебе, расскажи. Мне же здесь некому проговориться.

— Я не могу говорить об этом, потому что дал клятву, в нашей организации все дают клятву.

— Только о секонале, чтобы я тоже мог защитить себя, Валентин.

— Обещаешь никому не рассказывать?

— Обещаю.

— С одним из наших товарищей такое случилось. Его подсадили на секонал и в конце концов сломали. Подавили волю. Политический заключенный не может позволить себе лечь в лазарет, понимаешь? Никогда. В твоем случае это не опасно. В моем — другое дело. Наше движение развалится, если на допросах любого можно будет заставить сказать что угодно... А-а-а, м-м-м... Боль ужасная... Будто меня сверлят насквозь... Будто гвозди в живот забивают...

— Давай я расскажу тебе фильм, чтобы ты отвлекся и не думал о боли.

— И что будешь рассказывать?

— Уверен, этот тебе понравится.

— М-м-м... вот сука...

— ...

— Начинай. Не обращай внимания, если я буду стонать, рассказывай.

— Ладно, начинается все... что же это за место? Просто действие там происходит в разных местах... Но хочу оговориться: этот фильм не в моем духе.

— А в каком?

— Такие фильмы обычно любят мужчины, поэтому я его и выбрал... для тебя, раз ты плохо себя чувствуешь.

— Спасибо.

— Как же он начинается?.. Погоди, ах да, на гоночной трассе, не помню, как называется, она на юге Франции.

— Ле-Ман.

— Почему мужчины помнят все, что касается автогонок? Ну так вот, в этих гонках участвует парень из Южной Америки, очень богатый, настоящий плейбой, сын состоятельного землевладельца, у которого большие банановые плантации. Дело происходит во время квалификационных заездов. Он объясняет другому гонщику, что не выступает ни за какую команду, потому что это всё команды компаний-производителей, которые эксплуатируют народ. Он ездит на машине, которую собрал своими руками, потому что он такой — очень независимый. И вот в ожидании заездов они идут выпить газировки, а этот парень необычайно уверен в себе, потому что по всем подсчетам он должен показать фантастический результат — по крайней мере, так говорят все, кто видел его

машину на предварительных заездах, и ясно, что он задаст соперникам жару и крупные автомобилестроительные компании опозорятся. И вот, пока они пьют воду, мы видим, как кто-то подходит к его машине; один из маршалов все это наблюдает, но делает вид, что ничего не замечает, потому что он в этом замешан. Так вот, тот, что подходит к машине — у него очень противная рожа, — копается в двигателе, что-то отвинчивает и отрывает. Парень возвращается к автомобилю, садится в кабину и выезжает к стартовой линии. Он срывается с места, словно пуля, но на третьем кругу двигатель загорается, и парню еле удается выпрыгнуть. Он жив-здоров, но...

— А-а... черт!.. эта гребаная боль!

— ...но машине уже конец. Он собирает свою команду, говорит, что все кончено, что у него не осталось денег на сборку нового автомобиля, и уезжает в Монте-Карло (это неподалеку), где его отец отдыхает на яхте с девицей; она намного моложе его, симпатичная. Вообще-то сначала сын звонит отцу на яхту, а затем встречается с ним на террасе отеля. Девицы там нет, потому что отец хочет повидаться с сыном наедине; он его очень любит, судя по тому, как он был счастлив, когда тот позвонил. А парень хочет попросить у отца еще денег, но не решается, ему стыдно, что он вроде как бездельник, такой попрошайка; но когда они встречаются, старик нежно обнимает сына и говорит, чтобы тот не беспокоился из-за машины, он уже все продумал, вскоре парень получит новую, хотя отец не в восторге от того, что его сын участвует в гонках и рискует жизнью. Парень говорит, что они уже не раз это обсуждали, и конечно, зная страсть сына, отец позволил ему заниматься автогонками, лишь бы тот держался подальше от политических кружков левых студентов, потому что его сын изучал политическую философию в Париже.

— Политологию.

— Точно. А потом отец, надеясь наставить сына на путь истинный, а заодно и более безопасный, спрашивает, почему тот не представляет какую-нибудь известную фирму. Но отпрыск начинает злиться и говорит: ты, мол, и так все время держал меня подальше от Парижа, и пока я собирал свой автомобиль, мне было ни до чего, но заставить меня работать на эти международные корпорации кровососов — никогда! И тут отец говорит то, чего не должен был говорить: когда он видит сына таким взбешенным, тот напоминает ему бывшую жену, мать этого парня. Она была страстной женщиной, идеалисткой, и ради чего... чтобы так кончить... Потом сын поворачивается, чтобы уйти, и отец, чувствуя угрызения совести, просит его подождать, он даст ему денег на новую машину, но сын, который, как ты понял, испытывает нежные чувства к матери, уходит, хлопнув дверью. Отец так и стоит, погрузившись в свои мысли, расстроенный, смотрит с террасы на чудесную бухту Монте-Карло, где пришвартовано очень много яхт, все они подсвечены по бортам маленькими лампочками, и картина похожа на дивный сон. Но тут звонит телефон — это его молодая подружка. Старик извиняется, говорит, что сегодня в казино не пойдет, потому что у него возникли срочные дела и ему надо с ними разобраться. А сын выходит из отеля и тут же натыкается на компанию старых друзей, которые затаскивают его на вечеринку. Там он чувствует себя совершенно не в своей тарелке, поэтому берет бутылку коньяка и незаметно удаляется в свободную комнату, только я забыл сказать, что все происходит на роскошной вилле в предместье Монте-Карло, представляешь себе дома на Ривьере — невероятно бо-

гатые, этот — с длинной каменной лестницей, ведущей в сад, и на ней, и на балюстраде расставлены громадные каменные горшки, похожие на урны или гигантские вазы, в которых растут диковинные растения, в большинстве своем огромные кактусы — знаешь, как выглядит агава?

— Да.

— Ну вот, вроде нее. И вот парень спрятался от всех в дальней комнате, в библиотеке, и напивается там в одиночестве. Вдруг он замечает, что в комнату входит женщина, ей лет сорок, элегантна, кажется несколько высокомерной, и в руке у нее тоже бутылка. Но поскольку он сидит в темноте — свет идет лишь от окна, — она не видит его, садится и наливает себе из бутылки. И в этот момент фейерверк освещает залив Монте-Карло — это какой-то национальный праздник, — и парень поднимает бокал, приветствуя женщину. Она удивлена, но когда он жестом показывает, что они оба пришли сюда с одной целью — у него в руке бутылка "Наполеона", и он, как и она, хочет сбежать ото всех, — она против воли улыбается. Он спрашивает, почему она хочет забыться, но женщина говорит: пусть он первый расскажет, а потом уж она.

— Похоже, мне опять надо в туалет...

— Позвать охранника?

— Нет, я потерплю...

— Ты сделаешь себе только хуже.

— Но они могут увидеть, как мне плохо.

— Слушай, они не положат тебя в лазарет из-за какого-то поноса...

— Кто знает, сегодня это уже четвертый раз, посмотрим, сколько я еще выдержу...

— Ты весь белый, это не просто понос. На твоем месте я бы пошел к врачу...

— Помолчи, пожалуйста.

— Я рассказываю дальше, но слушай... понос ведь не заразен? Потому что то же самое было и у меня... Ты ведь не думаешь, что я виноват?

— Это, наверное, из-за еды, раз мы оба заболели... Ты был такой же белый. Но вроде уже полегче, так что продолжай...

— У меня это сколько продолжалось?.. Около двух дней.

— Нет, всего одну ночь, наутро тебе уже было лучше.

— Тогда позови охранника, раз это на одну ночь.

— Рассказывай дальше.

— Ладно. Мы остановились на том, что он встретил элегантную женщину. Я сказал, что она среднего возраста, из высшего света.

— Как она выглядит?

— Невысокая, это какая-то французская актриса, с формами, но в то же время стройная, с тонкой талией, на ней обтягивающее вечернее платье с декольте, без бретелек, с твердыми чашечками, помнишь, были такие...

— Нет.

— Да помнишь ты, с ними казалось, будто сиськи — как на подносе.

— Пожалуйста, не смеши меня.

— Чашечки делали очень плотными, с косточками. Точно, как на подносе. Представь: не желаете ли сиську, сэр?

— Прекрати, не смеши.

— Глупый, так ты скорее забудешь о боли.

— Я просто боюсь наделать в штаны.

— Уж пожалуйста, избавь, а то мы тут оба умрем. Я продолжаю. Итак, в результате он должен рассказывать первым, почему хочет напиться и забыться. Он становится очень серьезным и говорит, что пьет для того, чтобы забыть все, абсолютно все. Она спрашивает, неужели он не хочет чего-нибудь запомнить, и он отвечает, что хочет, чтобы его жизнь началась с той самой минуты, когда она вошла в эту комнату, в библиотеку. Теперь ее очередь рассказывать, и я думал, она скажет то же самое — что она хочет все забыть. Но вовсе нет, в ее жизни много хорошего, и она благодарна за это, кроме того она руководит очень успешным журналом мод, без ума от своей работы, у нее чудесные дети, она унаследовала семейные владения, и тут выясняется, что она и есть хозяйка этой невероятно красивой виллы, похожей на дворец, но, конечно, в ее жизни есть и то, о чем хотелось бы забыть, — отношения с мужчинами. Парень говорит, что завидует ей — ему-то не везет вообще. Естественно, он не хочет говорить ей о проблеме с мамой, потому что до сих пор переживает из-за развода родителей и чувствует вину за то, что бросил мать, которая — хотя всегда была очень богатой и до сих пор живет на большой кофейной плантации, — после того как муж бросил ее, вышла замуж за другого или чуть было не вышла, и парень думает, что так она хотела избавиться от одиночества. Ах да, я вспомнил, мать много раз писала ему: она собирается замуж — не по любви, а потому что боится остаться одна. А парень переживает, что уехал из своей страны, где притесняют простых рабочих, он полон революционных идей, но он сын мультимиллионера, и никто не хочет с ним знаться, никто из простых смертных, я имею в виду. И он переживает, что бросил мать одну. Все это он рассказывает женщине. Знаешь, а ты никогда не рассказывал о своей матери.

— Почему, рассказывал.

— Клянусь Богом, ни разу.

— Может, и рассказывать нечего.

— Спасибо. Я ценю твое доверие.

— Почему такой тон?

— Ладно, поговорим, когда тебе станет получше.

— А-а... ой... прости... Что я наделал...

— Нет, нет, не подтирайся простыней, погоди...

— Нет, не надо твоей рубашкой...

— Да возьми, подотрись. Простыню не трогай; ты без нее замерзнешь.

— Но эта последняя, у тебя нет другой на смену...

— Возьми, стой, встань-ка, нет, не так, вот так, осторожней, погоди, чтобы не попало на простыню.

— Не попало?

— Нет, только на штаны. Давай выкинь их куда-нибудь.

— Мне так стыдно...

— Вот так, осторожно, осторожно... отлично. Теперь самое сложное: подотрись рубашкой.

— Мне ужасно неловко...

— Ты же сам говорил, что должен быть мужчиной. Так чего тут стыдиться?

— Заверни их хорошенько... штаны, чтобы не воняли.

— Не волнуйся, я знаю, что делать. Видишь, вот так, заворачиваешь все вовнутрь, рубашку легче выстирать, чем простыню. Возьми бумагу.

— Нет, это твоя, тебе самому не останется.
— А у тебя вообще кончилась. Не стесняйся...
— Спасибо...
— Не за что. Ну что, подтерся? Полежи немного, ты весь дрожишь.
— Я просто вне себя. Я так зол, что даже плакать хочется. Зол на себя.
— Ладно-ладно, успокойся, чего ты вдруг? С ума сошел?
— Да, сошел с ума от злости на то, что они заперли меня здесь.
— Полежи и успокойся.
— А, умно придумано... рубашку в газету, чтобы запах не выходил... да?
— Неплохая идея, правда?
— Ага.
— Полежи, не нервничай, и накройся чем-нибудь.
— Ладно, расскажи еще из этого фильма.
— Я даже не помню, на чем остановился.
— Ты спрашивал меня о моей матери.
— Да, но в фильме я не помню, где остановился.
— Даже не знаю, почему я не рассказывал тебе о своей маме. Твою я не знаю, но почему-то очень хорошо ее себе представляю.
— А я твою не могу себе представить.
— Моя мать — женщина очень... очень сложная, поэтому я и не рассказываю о ней. Ей никогда не нравились мои идеи, у нее всегда все было, она из состоятельной семьи, с определенным социальным положением, понимаешь меня?
— Из высшего общества.
— Можно и так сказать, не из самого высшего, но почти. Они с отцом разошлись, и два года назад он умер.
— Прямо как в фильме, что я рассказываю.
— Нет... ты спятил.
— Почему? Похоже.
— Совсем не похоже. Черт, как больно...
— Тебе нравится фильм?
— Я не могу сосредоточиться. Ну давай, дорасскажи быстрее.
— Значит, не нравится.
— Ну и что в конце? Скажи в двух словах, чем дело кончилось?
— Парень начинает ухаживать за этой женщиной, которая старше его, а она думает, что его интересуют лишь ее деньги, ведь ему нужна новая машина, но тут ему надо спешно вернуться в свою страну, потому что его отца, уехавшего туда чуть раньше, похитили партизаны. Парень связывается с ними, говорит, что разделяет их взгляды, а когда женщина, француженка, узнает, что он в опасности, она едет за ним, и они выкупают отца за большие деньги, но, когда того вот-вот должны освободить — и парня тоже, потому что он уже занял место отца, хотя партизаны ни о чем не подозревали, в общем, возникает сложная ситуация, — парня хотят убить, потому что они поняли, что он их надул, но отец вмешивается, и убивают отца. Потом парень остается с партизанами, а женщина возвращается одна в Париж, к своей работе, они очень тяжело расстаются, потому что действительно любят друг друга, но принадлежат к двум совершенно разным мирам, вот и все. Конец[1].
— И чем это все похоже?
— Похоже на что?

1. Такого фильма в действительности не существует.

— На мою ситуацию. То, что ты говорил о моей матери.

— Да ничем, просто мать выходит встретить сына такая нарядная, когда он возвращается к ней на кофейные плантации, уговаривает его вернуться в Европу... о, я забыл сказать, что, когда в конце отца освобождают, там нет никакой перестрелки с полицией, отец оказывается смертельно ранен партизанами, тут приезжает мать этого парня, и они остаются вместе, потому что та женщина, что любит его, уезжает обратно в Париж.

— Знаешь, мне захотелось спать.

— Так не стесняйся, спи.

— Да, попробую вздремнуть.

— Если почувствуешь себя плохо, не важно, который будет час, буди меня.

— Спасибо, что терпишь все это.

— Чепуха, поспи. Не бери в голову.

— Кошмары, всю ночь.

— И что тебе снилось?

— Плохо помню. Значит, я все еще болею, но думаю, скоро поправлюсь.

— Ты слишком быстро ешь! Поэтому так себя и чувствуешь.

— Я голоден как волк, к тому же нервы шалят.

— По правде говоря, Валентин, тебе не надо есть. Тебе нужна специальная диета.

— Но мне кажется, будто у меня бездонный желудок.

— По крайней мере полежи после этого рисового клея. Не занимайся сейчас.

— Но я все утро проспал.

— Как знаешь. Я же хочу как лучше... Может, я что-нибудь расскажу, чтобы убить время?

— Нет, спасибо, я лучше почитаю.

— Знаешь, если ты не попросил свою маму приносить тебе еду каждую неделю, то поступил глупо.

— Я не хочу ничем ее обременять, я тут, потому что сам напросился, а она здесь ни при чем.

— Моя мать не приходит, потому что больна, знаешь?

— Нет, ты не говорил.

— Врачи говорят, что ей лучше не вставать с постели из-за сердца.

— Надо же, я не знал. Очень жаль.

— Поэтому у меня ничего нет, и она не хочет, чтобы кто-то другой носил мне еду; она думает, что врач вот-вот разрешит ей встать. Но пока она меня здорово подставила — сама не приходит и другим не позволяет.

— А ты думаешь, она не поправится?

— Я, конечно, надеюсь на лучшее, но на это нужны месяцы.

— Она бы поправилась, будь ты рядом?

— Ты читаешь мои мысли, Валентин.

— Это логично, вот и все.

— Слушай, ты вылизал тарелку, все сожрал, так нельзя.

— Ты прав, я так наелся, что, кажется, сейчас лопну.

— Полежи немного.

— Я не хочу спать, всю ночь мне снились кошмары и все утро тоже, постоянно.

— Я уже рассказал тебе конец фильма, так что остальное рассказывать нет смысла.

— Боль возвращается. Черт, что ж это такое?

— Где болит?

— Там, внизу, в кишечнике... черт... больно...

— Расслабься, послушай меня, возможно, это на нервной почве.

— Молина, кажется, будто кто-то сверлит мне живот.

— Позвать охранника, чтобы тебя отвели в туалет?

— Нет, боль теперь выше, как огонь внутри горит. Там, в желудке.

— Может, попробуешь проблеваться?

— Нет, если я пойду в туалет, они отправят меня в лазарет.

— Тогда пусть вырвет в мою простыню, погоди, я ее сложу, пусть вырвет в нее, потом сложим, и никакого запаха не будет.

— Спасибо.

— Брось, давай, засунь два пальца в рот.

— Но без простыни ты замерзнешь.

— Я одеялом накроюсь. Давай, засунь два пальца в рот.

— Нет, погоди, вроде утихло, я попробую расслабиться, как ты говоришь... может, пройдет.

— европейская женщина, умная женщина, красивая женщина, образованная женщина, женщина, разбирающаяся в международной политике, женщина, знающая, что такое марксизм, женщина, которой не приходится объяснять все от А до Я, женщина, умеющая навести мужчину на размышления умным вопросом, женщина неподкупной честности, женщина с безупречным вкусом, женщина в скромном, но элегантном платье, женщина молодая, но в то же время зрелая, женщина, которая ценит хорошие напитки, женщина, знающая, что выбрать в ресторане, женщина, разбирающаяся в вине, женщина, которая умеет принять у себя дома, женщина, умело дающая распоряжения прислуге, женщина, которая знает, как организовать прием на сто человек, женщина, умеющая держаться и обаятельная, желанная женщина, женщина, понимающая проблемы латиноамериканца, европейская женщина, которая восхищается латиноамериканским революционером, женщина, которая тем не менее больше озабочена пробками на дорогах в Париже, чем проблемами колонизированной латиноамериканской страны, привлекательная женщина, женщина, которую не потрясет сообщение о чьей-либо смерти, женщина, способная часами прятать от любимого телеграмму с вестью о смерти его отца, женщина, отказывающаяся бросать работу в Париже, женщина, не желающая сопровождать своего любимого в джунглях, женщина, возвращающаяся к повседневной работе в парижском офисе, женщина, которая все же не может забыть настоящую любовь, женщина, знающая, чего она хочет, женщина, не жалеющая о своем окончательном решении, опасная женщина, женщина, способная быстро все забыть, женщина, достаточно сильная, чтобы забыть то, что уже давно стало обузой, женщина, которая может забыть даже о смерти любимого, вернувшегося в свою страну, парень, который летит в свою страну, парень, который с высоты птичьего полета смотрит на лазурные горы своей родины, парень, взволнованный до слез, парень, знающий, чего он хочет, парень, ненавидящий завоевателей своей страны, парень, готовый пожертвовать жизнью ради своих принципов, парень, который не может понять, как можно эксплуатировать рабочих, парень, видевший, как батраков выгоняют на улицу, потому что они больше никому не нужны, парень, видевший, как батраков сажают в тюрьму за то, что они украли хлеб, потому что им не на что было его купить, парень, видевший, как батраки пьют, чтобы забыть о своем

унижении, парень с непоколебимой верой в принципы марксизма, парень, твердо решивший стать участником вооруженного сопротивления, парень, который с высоты птичьего полета смотрит на горы, уверенный в предстоящей встрече с освободителями своей страны, парень, который боится, что его примут за богача, парень, которого по иронии судьбы могли бы похитить партизаны ради выкупа, парень, который сходит с трапа самолета и обнимает свою овдовевшую мать, одетую кричаще ярко, мать без слез на глазах, мать, уважаемую всей страной, мать с безупречным вкусом, мать в скромном, но элегантном платье, ведь яркие цвета в тропиках вполне уместны, мать, которая знает, как обращаться со слугами, мать, которой нелегко взглянуть сыну в глаза, мать, снедаемая тревогой, мать, которая ходит с высоко поднятой головой, мать, чья прямая спина никогда не касается спинки стула, мать, которая со дня развода живет в городе, мать, которая по просьбе сына едет с ним на кофейную плантацию, мать, которая в своем сыне узнает себя молодую, мать, которой удается снова улыбнуться, мать, чьи утомленные работой руки могут быть нежными и погладить сына по голове, мать, которая может на мгновение вспомнить лучшие годы своей жизни, мать, которая просит сына прогуляться с ней по старому тропическому парку, спроектированному ею самой давным-давно, мать с утонченным вкусом, мать, которая под пальмовыми ветвями рассказывает о том, как партизаны казнили ее мужа, мать, которая в благоухающих зарослях роз рассказывает, как ее муж застрелил слугу-грубияна, тем самым накликав на себя месть партизан, мать, чей стройный силуэт вырисовывается на фоне далекой голубоватой сьерры за кофейной плантацией, мать, которая умоляет сына вернуться в Европу, хотя это разлучит их, мать, которая беспокоится за жизнь своего сына, мать, которая неожиданно уходит, чтобы успеть на благотворительное мероприятие в городе, мать, которая в своем роскошном "роллс-ройсе" умоляет сына уехать из страны, мать, которая не может скрыть свое нервное напряжение, мать, у которой нет видимых причин быть нервной, мать, прячущая что-то от сына, отец, который всегда был добр со слугами, отец, всеми силами старающийся улучшить жизнь своих рабочих, отец, который основал больницу для бедняков в своем районе, отец, который построил им жилища, отец, привыкший горячо спорить со своей женой, отец, который редко разговаривал со своим сыном, отец, который никогда не спускался в столовую поужинать с семьей, отец, который не прощал забастовок своим рабочим, отец, который не прощал того, что они сожгли больницу и жилища, отец, который согласился дать своей жене развод с условием, что она уедет жить в город, отец, который отказался иметь какие-либо дела с партизанами, не простив им поджоги, отец, который сдал свои владения в аренду иностранцам, а сам уехал на Ривьеру, отец, который затем вернулся домой по только ему понятным причинам, отец, сам поставивший на своей судьбе постыдное клеймо, отец, которого казнили, как преступника, отец, который, возможно, и был преступником, отец, который почти наверняка был преступником, отец, покрывший позором своего сына, отец, чья преступная кровь течет в жилах его сына, крестьянская девушка, девушка, в которой течет кровь индейцев и белых, совсем юная, девушка с пожелтевшими от недоедания зубами, застенчивая девушка, девушка, которая смотрит на героя с восхищением, девушка, которая несет секретное послание, девушка, которая с удовольствием замечает его благосклонность, девушка, которая той же ночью ведет его на встречу с неким старым другом, девушка, которая отлично ездит верхом, девушка, знающая горные тропы как свои пять пальцев, девушка, которая почти все время молчит, девушка, в обществе которой он не знает, что говорить, девушка, которая меньше чем за два часа приводит его в партизанский лагерь, девушка, свистом подзывающая главаря партизан, одноклашник из Сорбонны, одноклашник, занимающий активную об-

щественную позицию, одноклашник, которого он с тех пор не видел, одноклашник, уверенный в честности героя, одноклашник, вернувшийся в свою страну, чтобы организовать подрывную деятельность среди крестьян, одноклашник, которому удалось всего за пару лет создать партизанский фронт, одноклашник, который верит в честность героя, одноклашник, готовый сделать невероятное открытие, одноклашник, который думает, что раскрыл правительственный заговор после случая, когда погибли отец и надзиратель, одноклашник, который просит его вернуться на плантацию и разоблачить виновного, одноклашник, который, возможно, ошибается, одноклашник, который, возможно, устраивает засаду, одноклашник, которому, возможно, нужно пожертвовать другом, чтобы продолжить борьбу за освобождение, девушка, которая отвозит его обратно домой, девушка, которая не разговаривает, молчаливая девушка, девушка, которая очень устала после целого дня работы и целой ночи в пути, девушка, которая время от времени оборачивается и смотрит на него с недоверием, девушка, которая, возможно, ненавидит его, девушка, которая приказывает ему остановиться, девушка, которая просит его помолчать, девушка, которая слышит вдалеке шаги патруля, девушка, которая велит ему слезть с лошади и спрятаться на пару минут в зарослях, девушка, которая просит подождать ее и подержать лошадей за вожжи, пока она вскарабкается на скалистый утес и оценит обстановку, девушка, которая возвращается и приказывает ему идти обратно до поворота по горной тропе, девушка, которая немного позже показывает на пещеру, где они могут переночевать, так как солдаты не свернут лагерь до рассвета, девушка, дрожащая от холода в сырой пещере, девушка с непостижимыми намерениями, девушка, способная зарезать его во сне, девушка, которая, не глядя ему в глаза, спрашивает дрогнувшим голосом, можно ли ей лечь рядом, чтобы согреться, девушка, которая не говорит и не смотрит на него, робкая или хитрая девушка, цветущая девушка, девушка, которая лежит рядом с ним, девушка, чье дыхание становится чаще, девушка, которая позволяет овладеть собой в тишине, девушка, с которой обращаются как с вещью, девушка, которой не обязательно говорить комплименты, девушка, у которой резкий вкус слюны, девушка с сильным запахом пота, девушка, которой попользовались и выбросили, девушка, в которую можно излить семя, девушка, никогда не слышавшая о контрацепции, девушка, которую эксплуатирует ее хозяин, девушка, которая не может заставить тебя забыть утонченную парижанку, девушка, которую не хочется ласкать после оргазма, девушка, которая рассказывает, как бывший управляющий плантации изнасиловал ее, когда она была еще ребенком, девушка, которая рассказывает, что этот бывший управляющий сейчас вращается в высших правительственных кругах, девушка, которая утверждает, что этот человек причастен к смерти его отца, девушка, которая смеет заявлять, что если кто и знает достоверно обо всем, так это мать парня, девушка, которая открывает жестокую правду, девушка, которая видела мать парня в объятиях бывшего управляющего, девушка, которую не хочется ласкать после оргазма, девушка, которой дают пощечину и оскорбляют за то, что она говорит такие ужасные вещи, девушка, которой пользуются, а затем выбрасывают, девушка, которую эксплуатирует жестокий начальник, в чьих жилах течет кровь убийцы

— Ты кричал во сне.

— Правда?

— Да, ты меня разбудил.

— Прости.

— Как ты себя чувствуешь?

— Я весь мокрый. Можешь найти полотенце? Не зажигая свечку?

— Погоди, я попробую...

– Не помню, где я его оставил... Если не найдешь, Молина, черт с ним.

– Тише, я уже нашел, думаешь, я полный болван?[1]

– Я замерз.

– Я заварю тебе чаю, это все, что у нас осталось.

– Нет, он твой, не надо, мне уже лучше.

– Ты с ума сошел?

– Ты изведешь на меня все свои запасы, это ты с ума сошел.

– Нет, мне еще принесут.

– Твоя мать больна и не ходит, забыл?

– Да помню я, но это не важно.

– Спасибо тебе.

– Пожалуйста.

– Ты сам не представляешь, сколько для меня делаешь. Прости меня, я временами бываю грубым... и обижаю тебя без причины.

– Ладно, прекрати.

– Когда ты сам плохо себя чувствовал, я не обращал на это внимания. Ничуть.

– Помолчи, а?

---

1. Последователей Фрейда очень интересуют терзания, которые должен был испытывать человек на протяжении всей истории, учась обуздывать себя, дабы соответствовать требованиям морали своей эпохи, ведь невозможно выполнять законы общества, не подавляя инстинктивные желания. Законный брак, считающийся нормой в обществе, необязательно является всеобщим идеалом. И индивидуумы, для которых он таковым не является, не найдут иного выхода, как подавлять и скрывать свои социально нежелательные порывы.

Анна Фрейд в "Детском психоанализе" отмечает, что самая распространенная форма неврозов – это та, когда человек пытается взять под полный контроль любые свои запретные сексуальные желания и даже совсем избавиться от них, вместо того чтобы отнестись к ним как к не одобряемым обществом, но вполне естественным, – в результате он теряет способность получать удовольствие от свободных отношений. Таким образом человек может утратить контроль и над своими самоподавляющимися способностями, в таком случае он будет страдать от импотенции, фригидности или навязчивого чувства вины. Психоанализ выявляет также следующий парадокс: именно раннее развитие ума и чувствительности в ребенке стимулирует его подавленческие порывы. Доказанный факт, что либидо ребенка проявляется в самом раннем возрасте, и ясно, что он проявляет его, в отличие от взрослых, абсолютно открыто. Ему нравятся те, кто заботится о нем, и ему приятно играть со своим телом и телом другого человека. Но в нашей культуре, добавляет Анна Фрейд, такие проявления немедленно наказываются, и у ребенка появляется чувство стыда. С первых сознательных действий и до наступления половой зрелости ребенок проходит своеобразный инкубационный период.

Фрейдисты-ортодоксы, как и противники Фрейда, утверждают, что первые проявления либидо в детстве носят бисексуальный характер. Но с пяти лет ребенок уже осознает разницу между полами, мальчик видит, что отличается от матери, кроме того, ему начинают говорить, что, когда он

— Правда, и я так вел себя не только с тобой, я стольким людям сделал больно. Вместо фильма лучше расскажу тебе кое-что из жизни. Я уже говорил тебе о своей девушке. Так вот, я говорил просто о девушке, которую любил когда-то. А о настоящей соврал. Больше того, она бы тебе понравилась, потому что она очень простая, хорошая и смелая.

— Слушай, нет, не рассказывай мне, пожалуйста. Это твое дело, и я не хочу знать о твоих политических делах, о твоих секретах, ни о чем! Пожалуйста.

— Не будь идиотом, кто станет спрашивать тебя о моих политических делах?

— Откуда мне знать? Вдруг им вздумается допросить меня?

— Я тебе доверяю. Ты мне веришь?

— Ага.

— Тогда все должно быть честно. Ты себя недооцениваешь...

— Дело не в том, что...

— Иногда лучше выговориться, потому что мне сейчас очень плохо, я не шучу. Нет ничего хуже, чем чувствовать себя виноватым в том, что сделал другому больно. А именно так я и поступил с той девчонкой...

— Но не сейчас, расскажешь в другой раз. Не вороши прошлое, не копайся в себе... Лучше выпей чая, что я заварил, и тебе станет легче. Делай что говорят...

Глава 7

— "Дорогая... Вновь пишу тебе... ночь приносит тишину, которая помогает мне говорить с тобой, и я думаю, помнишь ли ты грустные мечты... об этой странной любви..."

— Что это, Молина?

— Болеро, называется "Мое письмо".

— Только ты мог до этого додуматься.

— До чего? А что такого?

— Совсем рехнулся. Это какая-то романтическая чушь.

вырастет, станет таким, как его отец. В этот момент его волнует любовь не матери, а отца. В то же время проблему, как погасить ревность, которую вызывает в нем отец, как правило предоставляют самому ребенку, хотя ему это и нелегко, особенно если он чересчур впечатлительный и нуждается в опеке и любви, и еще более, если его разум способен понять, в каком "любовном треугольнике" он оказался: осознание проблемы лишь усугубляет ее. На этом этапе формирования, согласно психоанализу, мальчик — или девочка, если она воспринимает мать как соперницу, — сталкивается с труднопреодолимым эдиповым комплексом, названным так по имени древнегреческого героя Эдипа, который, не ведая того, убил своего отца, чтобы жениться на собственной матери, также не зная, что это его мать. Узнав о том, что он натворил, Эдип ослепил себя, дабы искупить вину.

В "Трех эссе о теории сексуальности" Зигмунд Фрейд заявляет, что инцестуальная фантазия о вытеснении родителя-конкурента — коими являются отец для мальчика и мать для девочки, — с тем чтобы занять его место, очень распространена у детей, но подобные идеи вызывают острое чувство вины и страха перед наказанием. Последствия таковы, что

— Вообще-то мне нравятся болеро, а это очень красивое. Хотя прости, если я распелся невовремя.

— В смысле?

— Сегодня ты получил письмо, и сейчас у тебя плохое настроение.

— А при чем тут это?

— Ну, я сразу начал петь о грустных письмах. Но я не нарочно... правда. Не обижаешься?

— Нет, я знаю, что ты не хотел.

— Ты чем-то опечален?

— Плохие новости. А что, заметно?

— Не знаю... Ну да, ты подавлен чем-то.

— Да, очень плохие новости. Можешь прочитать, если хочешь.

— Лучше не стоит...

— Только не начинай как прошлой ночью. Ты не имеешь отношения к моим проблемам, и никто тебя ни о чем спрашивать не будет. Все равно они вскрыли и прочитали его еще до меня. Какой ты, однако, щепетильный...

— Это точно.

— Если хочешь прочитать — пожалуйста. Вот.

— Написано словно куриной лапой. Может, сам прочтешь?

— Тупица, просто девушка не слишком образованна.

— Слушай, какая же я глупышка, никогда не думала, что здесь они вскрывают наши письма и читают сколько им угодно. Ладно, прочитай сам.

— "Дорогой, я уже давно не писала тебе, потому что не могла набраться смелости рассказать обо всем, что случилось, ты ведь понимаешь почему, правда? Ведь ты умный, не то что я, это правда. Я также не сообщала тебе новостей о бедном дяде Педро. Потому что мне сказали, что его жена сама отправила тебе письмо. Я знаю, тебе приходится нелегко. Но нужно как-то продолжать жить, и нам всем нужны силы продолжать нашу борьбу, чтобы преодолеть все жизненные трудности. И самое худшее во всем этом — стареть". Оно закодировано. Это заметно?

— Могу только сказать, что оно не совсем понятное.

мальчик или девочка, так сильно страдающие из-за этого внутреннего конфликта, посредством болезненного, но бессознательного усилия подавляют его или прячут поглубже в подсознание. Конфликт разрешается в юношеском возрасте, когда юноша или девушка переносят эмоциональный заряд с отца или матери на мальчика или девочку своего возраста. Но тем, у кого сложились очень близкие отношения с родителем противоположного пола (и соответственно неизбежное чувство вины, называемое комплексом Эдипа), будет вообще сложно строить отношения с противоположным полом из-за чувства дискомфорта, которое будет возникать всегда перед любым сексуальным контактом, так как подсознательно они будут ассоциировать эти отношения с инцестуозными желаниями детства. В итоге, если невроз прогрессирует, мужчина может стать импотентом или чрезвычайно зависимым от проституток — женщин, в чем-то являющихся противоположностью матери, — или, что скорее, начнет отвечать взаимностью мужчинам, испытывающим к нему сексуальное влечение. Для женщины выход из этого неразрешенного внутреннего конфликта — в основном фригидность или лесбийство. (*Прим. автора.*)

— Когда она пишет “стареть” — это значит становиться членом движения. А “жизненные трудности” — это наша борьба. А дядя Педро, к сожалению... ему было всего двадцать пять лет, он был одним из наших товарищей. Я не знал, что его убили. То письмо так до меня и не дошло. Наверное, они уничтожили его уже здесь.

— А-а...

— Эта новость меня потрясла. Я ничего не знал.

— Мне очень жаль.

— Что поделаешь...

— ...

— ...

— Прочитай остальное.

— Так, сейчас... “...стареть. По крайней мере, в тебе еще много сил. Хотела бы я быть такой. Так что надеюсь, у тебя все нормально. Мне же очень не хватает дяди Педро. Потому что он оставил на меня семью, а это ведь большая ответственность. Слушай, лысенький, я слышала, тебя там обрили. Какая досада, что я не могу на тебя посмотреть. Жаль твои кудри. Но я все время вспоминаю наши с тобой разговоры. Например, о том, что нельзя позволять себе раскисать ни при каких обстоятельствах. Так что я стараюсь придерживаться твоего совета и принимать все как есть”. Когда она пишет, что он оставил на нее семью, это значит, что она теперь главная в группе.

— А-а...

— Так... “Я все больше и больше скучаю по тебе, поэтому, особенно после смерти дяди Педро, мне пришлось взять всю ответственность на себя. Я позволяю моей племяннице Мари встречаться с одним милым парнем, которого ты не знаешь. Он частенько заходит к нам, похоже, приличный человек, хочет найти стабильную работу. Но я предупредила ее, чтобы она не воспринимала все уж так серьезно, потому что из-за этого одни неприятности. И чтобы она не заходила дальше милых, приятельских отношений. Что, в конце концов, нужно нам всем, чтобы преодолеть жизненные трудности”. Племянница Мари — это она сама, а то, что парень хочет найти стабильную работу, значит, что она продолжает наше общее дело, понимаешь? Нашу борьбу.

— Ага, но я не понял про эти отношения.

— Это значит, что она очень по мне скучает, и мы пытаемся, как товарищи, избегать очень близких отношений, потому что они могут только помешать, когда придет время действовать.

— Как действовать?

— Решительно. Рисковать жизнью.

— А-а...

— Мы не можем позволить себе думать о том, что кто-то нас любит. Ведь нас любят живыми. Если думать, то можно начать бояться смерти. Не совсем бояться, но... больно, когда из-за того, что ты рискуешь жизнью, страдает другой человек. И чтобы избежать этого, она начала встречаться с другим нашим товарищем... Я продолжу. “Я думала, говорить тебе или нет. Но я достаточно тебя знаю, чтобы понимать — ты бы хотел, чтобы я все рассказала. К счастью, сейчас все хорошо. И мы все надеемся, что наш дом однажды опять станет процветать. Уже ночь, и я думаю, что, может, ты сейчас тоже думаешь обо мне. Обнимаю тебя, Инес”. Когда она говорит “дом”, она подразумевает страну.

– Но я не понял, что ты сказал прошлой ночью о том, что твоя девушка не такая, какой ты ее описал.

– Черт! Опять голова закружилась. Оттого, что читал...

– Ты, должно быть, очень ослаб...

– Меня немного тошнит.

– Ложись и закрой глаза.

– Проклятье! Мне ведь уже было лучше.

– Отдохни, это оттого, что ты напрягал глаза. Закрой их.

– М-м, похоже, постепенно отходит...

– Тебе не надо было есть. Я же говорил.

– Но я проголодался.

– Тебе и вчера было хорошо, пока ты не поел, а потом снова стало хуже. Сегодня опять, и в этот раз целую тарелку! Обещай, что завтра не притронешься к еде.

– Не говори о еде, меня от этого...

– Прости.

– Знаешь, я смеялся над твоим болеро, но в этом письме говорится о том же.

– Думаешь?

– Да... Думаю, я не имею права смеяться над болеро.

– Может, это потому, что оно очень трогательное, и ты смеялся... чтобы не заплакать. Во многих болеро поется об этом. Или в танго.

– Как там было? В том, которое ты пел?

– Какая часть?

– Все целиком.

– "Дорогая... вновь пишу тебе... ночь приносит тишину, которая помогает мне говорить с тобой, и я думаю, помнишь ли ты грустные наши мечты... об этой странной любви... Моя дорогая... хотя, может быть, мы никогда не увидимся вновь, и нам – такова судьба – суждено жить далеко друг от друга... Клянусь, мое сердце всегда будет принадлежать тебе, мои мысли, вся моя жизнь – навеки твои... так же, как и эта боль... принадлежит... тебе". "Боль" или "страдания" – я точно не помню. Либо одно, либо другое.

– Не так уж и плохо.

– По-моему, божественно[1].

---

1. В своей "Психоаналитической теории неврозов" О. Феничел утверждает: чем больше мальчик идентифицирует себя с матерью, тем больше вероятность его гомосексуальной ориентации. Чаще всего такая ситуация возникает, если у матери более властный характер, нежели у отца, или если отец отсутствует в семье, например в случае смерти или развода, или если отец присутствует, но вызывает у ребенка отвращение по причине своего алкоголизма, чрезмерной строгости или жестокого характера. Ребенку нужен взрослый в качестве героя, образца для подражания: через идентификацию ребенок перенимает модель поведения взрослых и, несмотря на то что нередко бунтует против вынужденного подчинения родителям, подсознательно перенимает их привычки и даже мании, сохраняя тем самым характерные культурные черты общества, в котором живет. Идентифицируя себя с отцом, продолжает Феничел, мальчик принимает мужской взгляд на окружающий мир, а в западном обществе этому взгляду присуща агрессивность – отголоски времени, когда мужчина был

— Как оно называется?

— "Мое письмо" Марио Клавеля[1]. Он из Аргентины.

— Правда? А я подумал, что он мексиканец или кубинец.

— Я знаю еще много стихов Агустина Лары[2], почти все.

— Мне уже не так плохо, только опять начинаются колики.

— Отдохни.

— Я сам виноват, не надо было есть.

— Если сможешь, не думай о боли, постарайся расслабиться. Когда напрягаешься, становится только хуже... Поговори со мной немного. О чем хочешь...

— Вчера вечером я тебе сказал, что та девушка, она из буржуазной семьи. Вообще-то она не моя девушка, не она мне написала.

— А от кого же письмо?

— Она присоединилась к движению вместе со мной. Но потом решила все бросить и уговаривала меня сделать то же самое.

— Почему?

безусловным лидером, — что помогает мальчику утвердить себя в новом качестве. С другой стороны, мальчик, принимающий за образец для подражания свою мать и вовремя не встречающий примера в образе мужчины, который препятствовал бы его преклонению перед женской манерой поведения, будет подвергаться гонению в обществе из-за своих женских привычек, если только он не начнет культивировать в себе грубость, свойственную обычному подростку.

Относительно того же Фрейд говорит в "Преобразованиях при половом созревании", что в гомосексуалисте зачастую настоящее мужское поведение может сочетаться с полной сексуальной инверсией — подразумевая под "мужским поведением" такие черты, как смелость, достоинство и тягу к риску и испытаниям. Но в своей более поздней работе "О нарциссизме: введение" он разрабатывает теорию, согласно которой мужчина-гомосексуалист начинает с фиксации на матери и в конце концов сам отождествляет себя с женщиной. Если объектом его желания становится юноша, то это потому, что так его любила мать. Или потому, что хотел, чтобы мать любила его так же. Другими словами, объект его сексуального влечения — это проекция собственного образа. Так же для Фрейда мифы о Нарциссе и Эдипе являются составляющими первоначального конфликта, лежащего в основе возникновения гомосексуальных наклонностей. Но из всех наблюдений Фрейда на данную тему именно это вызвало самые яростные нападки, и главным возражением было то, что гомосексуалистов, выбравших для себя женскую модель поведения, в основном привлекает очень мужественный тип мужчин или мужчины намного старше их самих.

В тех же "Преобразованиях при половом созревании" Фрейд, рассуждая о развитии эротических чувств, показывает другие аспекты возникновения гомосексуальности. Он заявляет, например, что либидо у младенцев по сути своей носит довольно расплывчатый характер и должно пройти через несколько стадий, прежде чем превратится в сознательный импульс и будет направлено на существо противоположного пола, с которым можно достичь удовольствия путем генитального коитуса. Первая стадия — оральная, во время которой ребенок получает удовольствие от сосания грудного молока. Затем следует анальная стадия, когда ребенок получает удовлетворение от справления естественных потребностей. По-

— Она слишком любила жизнь, была очень счастлива со мной. Ей хватало наших отношений. Тогда и начались неприятности. Понимаешь, она очень расстраивалась, когда я уезжал на пару дней, а когда приезжал, она все время плакала. Но это еще не все. Она перестала говорить мне, когда звонили мои товарищи, потом даже перестала передавать их письма. И это было последней каплей.

— Ты давно ее не видел?

— Почти два года. Но я все еще думаю о ней. Если она только не стала такой... кастрирующей мамашей... В общем, не знаю... похоже, нам было суждено расстаться.

— Потому что вы слишком друг друга любили?

— Похоже еще на одно болеро, Молина.

— Слушай, умник, ты разве не знаешь, что в них — правда жизни? За это я их и люблю.

— Но что мне в ней нравилось — так это то, что она была очень самостоятельной. У нас были отличные отношения. Она никогда... как бы объяснить? Она не позволяла собой манипулировать...

следняя и основная фаза — генитальная. Фрейд называет ее единственной зрелой формой сексуальности — утверждение, которое спустя годы будет подвергнуто сокрушительной критике Маркузе.

В "Характере и анальном эротизме" Фрейд развивает следующую теорию: некоторые ненормально развитые личности, чьи основные черты — жадность и одержимость порядком, могут находиться под воздействием подавленных анальных желаний. Удовлетворение, которое они получают от накопления, возникает из-за подсознательной ностальгии по удовольствию, которое они получали в детском возрасте — это распространенное явление среди детей, — подолгу не испражняясь. С другой стороны, страсть к чистоте и порядку — своеобразная компенсация за то чувство вины, что они испытывали из-за желания поиграть с собственным калом. Что же касается той роли, которую анальная одержимость играет в развитии гомосексуальности, Фрейд заявляет, что помимо уже перечисленных комплексов — Эдипа и Нарцисса — не стоит забывать о преградах на пути взросления ребенка, которые вызывают подавление и соответственно фиксацию ребенка на анальной стадии его развития и не позволяют расти до следующей, финальной фазы — генитальной.

На это утверждение Вест отвечает, что гомосексуалисты, изначально отвергнув дорогу, ведущую к нормальным генитальным отношениям, вынуждены экспериментировать с негенитальными эрогенными зонами и находят содомию — свыкнувшись с ней — нормальной и не единственной формой получения наслаждения. Вест добавляет, что мужчина, практикующий содомию, не обязательно зациклен на анальной фазе развития, так же как и гетеросексуал, целующий свою партнершу, не обязательно все еще остается в оральной стадии. В конце концов Вест говорит, что анальный секс не есть прерогатива исключительно гомосексуалистов. Гетеросексуальные пары тоже практикуют подобные отношения, а индивидуумы с "подавленными анальными желаниями" (как уже говорилось — скупость, страсть к чистоте и порядку) не обязательно склонны к гомосексуализму. (*Прим. автора.*)

1. Марио Клавель (р. 1926) — аргентинский композитор.
2. Агустин Лара (1900—1969) — мексиканский певец и композитор.

— В смысле?

— Черт, Молина, друг... мне опять плохо.

— Где болит?

— В животе...

— Не напрягайся, Валентин, а то будет еще хуже, успокойся.

— Да.

— Ложись.

— Мне просто так грустно, даже не передать.

— В чем дело?

— Бедняга, ты бы только знал. Он был классным парнем, бедный...

— Кто?

— Тот, которого они убили.

— Но он попал на небеса, это точно...

— Если бы я мог в это поверить, это было бы таким утешением — знать, что хорошие люди всегда получают свою награду. Но я не верю в такие вещи. А-а, Молина, сейчас я опять тут тебе устрою — быстрее, позови охранника.

— Секунду... я сейчас...

— А-а... а-а, все, уже можешь не звать...

— Не волнуйся, я найду тебе что-нибудь вытереться.

— А-а... а-а-а, так больно, будто взорвусь сейчас...

— Расслабься, не сдерживай себя, я потом замою простыню.

— Сверни ее в несколько слоев, похоже, там у меня совсем жидко.

— Да... конечно, вот так, вот, не волнуйся. Не сдерживайся. Я потом просто отнесу ее в душ. Сегодня же вторник, забыл?

— Но это твоя простыня...

— Не важно, твою я тоже буду стирать, к счастью, у нас полно мыла.

— Спасибо, Молина... Похоже, мне уже лучше...

— Не волнуйся. Ты и так уже все здесь загадил. Скажешь, когда закончишь, я помогу тебе вытереться.

— ...

— Все?

— Вроде да... Что-то я замерзаю.

— Возьми мое полотенце. С ним хоть как-то согреешься.

— Спасибо.

— Но сперва перевернись, чтобы я мог тебя вытереть. Если ты и вправду закончил.

— Лучше подожди немного... Молина, прости, что смеялся над тобой, когда мы говорили про болеро.

— Нашел время обсуждать...

— Слушай, похоже, все, но давай я сам вытрусь... если только не начну терять сознание, когда подниму голову.

— Давай медленно...

— Нет, я слишком слаб, придется тебе...

— Я все сделаю, не волнуйся. Полежи.

— Спасибо...

— Ладно... вот здесь, и немного еще вот здесь... повернись аккуратно... вот. На матрас ничего не попало, так что все не так уж и страшно. К счастью, у нас много воды. Я могу намочить простыню и вытереть тебя, это просто.

— Даже не знаю, что сказать.

— Ладно тебе. Так... приподнимись немного. Вот так... замечательно.

— Даже не представляешь, как ты мне помог, потому что у меня совсем нет сил дойти до душа.

— Ну и что, можешь просто обтереться водой здесь.

— А-а... а-а, мокрая простыня такая холодная.

— Раздвинь-ка немного ноги... Вот так.

— Тебе не противно?

— Лежи тихо. Сейчас намочу простыню... Вот так...

— ...

— Ну вот, совсем чистый... Теперь сухим концом... Жаль, что у меня не осталось талька.

— Ничего. Оказывается, так здорово быть сухим.

— Хорошо, остался еще один сухой кончик простыни, которым можно обтереться... Вот так. Теперь ты сухой и довольный.

— Мне правда лучше. Спасибо, дружище.

— Погоди... вот... дай заверну тебя в полотенца, как грудничка. Вот так... Приподнимись немного.

— Нормально?

— Нормально... Подожди... а теперь другую сторону, чтобы ты не простудился. Тебе удобно?

— Угу, здорово... Спасибо тебе.

— И не шевелись, пока головокружение не пройдет.

— Посмотрим. Я думаю, скоро должно стать лучше.

— Если чего надо будет, говори. А сам не рыпайся.

— Обещаю больше не смеяться над твоими болеро. Мне понравились слова той песни, что ты пел... Они ничего.

— Мне особенно нравятся "И я думаю... помнишь ли ты грустные мечты... об этой странной любви...". Чудесно, правда?

— Знаешь что?.. Я как-то менял пеленки маленькому сыну нашего товарища. Того, которого убили. Мы все прятались в одной квартире: он, его жена и их сын... Кто знает, что с ним сталось? Ему сейчас года три, не больше. Такой симпатичный малыш... А самое плохое, что я никому не могу об этом написать, потому что любое мое высказывание может их скомпрометировать... или, что еще хуже, выдать.

— А ты не можешь написать своей девушке?

— Это еще опасней. Она сейчас возглавляет группу. Нет, ей писать нельзя, никому нельзя. Как пелось в твоем болеро: "потому что жизнь уже не вернет тебя", потому что я уже никогда не смогу написать тому приятелю или поговорить с ним.

— Вообще-то там поется: "хотя, может быть, мы никогда больше не увидимся..."

— "Никогда"! Какое ужасное слово. До сих пор я и не предполагал... каким ужасным... оно... может быть... прости...

— Ничего, Валентин, сбрось груз с сердца, поплачь, это полезно.

— Так погано на душе... А я ничего не могу поделать, заперт здесь, не могу даже... позаботиться о его жене, ма... маленьком... ребенке... Дружище, это так... ужасно...

— Что же мы можем поделать?

— Молина, помоги мне... высунуть руку... из-под полотенца...

— Зачем?

— Дай мне... дай мне свою руку.

— Давай, держись.

— Просто меня всего трясет.

— Ну и что, пусть трясет, если тебе от этого легче...

— Но есть еще кое-что, что меня беспокоит. Нечто ужасное, отвратительное...

— Расскажи, сбрось груз с плеч.

— Это та... от которой я бы очень хотел получить письмо... с которой я бы хотел быть вместе, обнять ее... она не моя девушка... не моя. Это та, другая... про которую я тебе рассказывал, говорил, что хочу ее видеть.

— Это ведь просто твои чувства...

— Да... потому что я много говорю... но где-то глубоко внутри я... мне по-настоящему нравится... совсем другая женщина. Внутри я точно такой же, как те ублюдки-реакционеры, что убили нашего друга... Я ничем от них не отличаюсь.

— Это неправда.

— Да, правда, зачем себя обманывать?

— Будь ты как они, ты бы не сидел здесь.

— "... грустные мечты... об этой странной любви...". Знаешь, почему меня поначалу так взбесило твое болеро? Потому что оно напомнило мне Марту, ту, другую, не мою девушку. Вот почему. Я даже думаю, что она привлекает меня только потому, что... потому, что в ней чувствуется шарм... да, шарм, как говорят все эти высокосветские снобы... в их сволочном мире.

— Не мучай себя... Закрой глаза и отдохни.

— Все равно голова кружится.

— Я заварю чай с ромашкой. Да, у нас еще немного осталось. Просто забыли.

— Да ну?.. Правда?

— Клянусь. Он был под моими журналами, поэтому мы его и не замечали.

— Но ведь он твой, а ты любишь пить чай по утрам.

— Слушай, он поможет тебе успокоиться. Полежи тихо. Вот увидишь, как тебе станет лучше...

— *парень с планом в голове, парень, который принимает приглашение матери навестить ее в городе, парень, который лжет матери о своей непричастности к партизанскому движению, парень, который ужинает с матерью при свечах, парень, который обещает матери сопровождать ее в поездках на модные зимние курорты, как когда-то в детстве сразу после войны, мать, которая утомительно рассказывает о молодых красавицах-невестах из европейской аристократии, мать, надоедающая разговорами о богатстве, которое он унаследует, мать, которая предлагает перевести часть состояния на имя сына, мать, скрывающая истинную причину своего отказа поехать с сыном в Европу, парень, который наводит справки о местонахождении бывшего управляющего, парень, который выясняет, что этот человек на самом деле – мозг службы безопасности, парень, который выясняет, что бывший управляющий возглавляет секретный отдел по борьбе с революционерами, парень, который убеждает мать уехать с ним в Европу, парень, который хочет вступить во владение своим состоянием и, как в детстве, отправиться в Европу, чтобы кататься на лыжах со своей милой матерью, парень, который решает бросить все и уехать со своей матерью, парень, чье предложение отвергнуто матерью, мать, которая признается, что у нее другие планы, мать, которая хочет наладить свою личную жизнь, мать, которая провожает его в аэропорт и признается, что скоро выйдет замуж за бывшего управляющего, парень, который делает вид, что рад предстоящей свадьбе, парень, который покидает самолет во время первой посадки и берет билет на об-*

ратный рейс, парень, который присоединяется к партизанам в горах, парень, намеревающийся вернуть отцу его доброе имя, парень, встречающий ту самую девушку, что однажды провела его по горам к партизанам, парень, который видит, что она беременна, парень, который не хочет ребенка-индейца, парень, который не хочет мешать свою кровь с индейской кровью, парень, который стыдится своих чувств, парень, который не желает заботиться о матери своего будущего ребенка, парень, не знающий, как исправить свои ошибки, парень, который возглавляет отряд, нападающий на плантацию, где должны быть его мать и бывший управляющий, парень, который с партизанами окружает особняк, парень, открывающий огонь по собственному дому, парень, стреляющий в свою собственную мать, парень, приказывающий обитателям дома сдаться, парень, который видит, как из дома трусливо выходит бывший управляющий, прячась за его мать, парень, приказывающий своим людям открыть огонь, парень, который слышит душераздирающие крики матери, когда она просит о пощаде, парень, который откладывает казнь, парень, который требует рассказать, как на самом деле умер отец, мать, которая отталкивает охранника и признается во всем, мать, которая объясняет, что ее любовник придумал план, чтобы все выглядело так, будто отец убил надзирателя, мать, которая признается, что отец на самом деле был невиновен, парень, который приказывает своим людям казнить его мать, предварительно казнив бывшего управляющего, парень, который окончательно сходит с ума и, видя агонию матери, хватает пулемет и убивает всех, кто изрешетил ее пулями, парень, которого тоже немедленно казнят, парень, который чувствует, как пули горят у него в животе, парень, который вдруг ловит осуждающий взгляд крестьянской девушки, что стоит среди стреляющих, парень, который перед смертью хочет попросить прощения, но уже не в силах вымолвить ни слова, парень, который видит в глазах девушки вечное осуждение.

Глава 8

МИНИСТЕРСТВО ВНУТРЕННИХ ДЕЛ АРГЕНТИНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ

Тюрьма г. Буэнос-Айреса

Рапорт начальнику Блока III, подготовленный особым отделом

Заключенный 3018, Луис Альберто Молина

Приговор вынесен 20 июля 1974 года его честью судьей Хусто Хосе Дальпьерре, уголовный суд Буэнос-Айреса. Приговорен к восьми годам тюремного заключения за совращение несовершеннолетних. Помещен в корпус B, камеру 34, 28 июля 1974 года с осужденными за изнасилование Бенито Харамильо, Марио Карлосом Бьянчи и Давидом Маргульесом. 4 апреля 1975 года переведен в корпус D, камеру 7, где содержится вместе с политическим заключенным Валентином Арреги Пасом. Поведение хорошее.

Задержанный 16 115, Валентин Арреги Пас

Арестован 16 октября 1972 года на шоссе номер 5, около Барранкаса, войска национальной гвардии окружили группу активистов, замешанную в беспорядках, учиненных совместно с забастовщиками двух автомобильных заводов. Оба завода расположены вдоль вышеупомянутого шоссе.

Содержится федеральным правительством в ожидании суда. Был помещен в корпус А, камеру 10, с политическим заключенным Бернардо Гьясинти 4 ноября 1974 года. Принимал участие в голодовке в знак протеста против смерти во время допроса политического заключенного Хуана Висенте Апарисио. 25 марта 1975 года на десять дней был заключен в одиночную камеру. 4 апреля 1975 года переведен в корпус D, камеру 7, где содержится Луис Альберто Молина, осужденный за совращение несовершеннолетних. Ведет себя вызывающе, видимо, именно он был зачинщиком упомянутой голодовки и других актов неповиновения в знак протеста против отсутствия нормальных санитарных условий в корпусе и нарушения тайны переписки.

ОХРАННИК. Снимите головной убор перед начальником тюрьмы.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Да, сеньор.

НАЧАЛЬНИК. Не тряситесь, молодой человек, ничего плохого с вами здесь не сделают.

ОХРАННИК. Заключенного обыскали и не нашли ничего опасного, сеньор.

НАЧАЛЬНИК. Спасибо, сержант. А теперь оставьте меня с заключенным наедине.

ОХРАННИК. С вашего позволения, сеньор, я буду за дверью.

НАЧАЛЬНИК. Да, хорошо, сержант, можете идти... Молина, вы похудели, в чем дело?

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Ни в чем, сеньор. У меня болел живот, но сейчас мне гораздо лучше.

НАЧАЛЬНИК. Тогда перестаньте трястись... Вам нечего бояться. Мы все устроили, будто к вам пришел посетитель. Арреги ничего не должен заподозрить.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Нет, он ничего не заподозрил, сеньор.

НАЧАЛЬНИК. Вчера вечером я ужинал с вашим поручителем, Молина, и он сообщил хорошие для вас новости. Поэтому я и вызвал вас сегодня. Я понимаю, еще рано... но, может, вы уже что-нибудь выяснили?

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Нет, сеньор, пока ничего. Сейчас надо действовать очень осторожно... Но что сказал сеньор Париси?

НАЧАЛЬНИК. Очень хорошие новости, Молина. Ваша мать чувствует себя гораздо лучше с тех пор, как он поговорил с ней о возможном досрочном освобождении... Просто совсем другой человек.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Правда?

НАЧАЛЬНИК. Конечно, Молина, а вы чего ожидали?.. Прекратите реветь, в чем дело? Радоваться надо...

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Это я от счастья, сеньор...

НАЧАЛЬНИК. Ладно, прекратите... У вас платка нет?

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Нет, сеньор, ничего, я вытру рукавом.

НАЧАЛЬНИК. Возьмите мой платок...

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Нет, не надо, все в порядке. Простите, пожалуйста.

НАЧАЛЬНИК. Знаете, Париси мне как брат, именно благодаря ему все это стало возможным, но, Молина, вы должны сделать то, о чем мы договаривались. Уже есть какие-нибудь сдвиги?

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. По-моему, есть...

НАЧАЛЬНИК. Вам сыграло на руку, что он физически ослаб, или нет?

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Вообще-то в первый раз я сам съел эту еду.

НАЧАЛЬНИК. Почему? Наверное, это была какая-то ошибка...

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Нет, не ошибка, он не любит маис, а поскольку в одной тарелке его было больше... он настоял, чтобы я взял себе бóльшую порцию. Откажись я, это выглядело бы подозрительным. Я знаю, вы предупреждали, что подготовленная еда будет в новой жестяной тарелке, но они столько положили, что мне самому пришлось все съесть.

НАЧАЛЬНИК. Что ж, отличная работа, Молина, хвалю. И простите, что так получилось.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Поэтому я так похудел. Мне было нехорошо два дня.

НАЧАЛЬНИК. А Арреги? Как его настроение? Нам удалось усыпить его бдительность, как считаете?

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Да, но думаю, сейчас надо позволить ему поправиться.

НАЧАЛЬНИК. Ну, не знаю, Молина. Это уж оставьте на наше усмотрение. У нас в распоряжении есть подходящие методы.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Но если ему станет хуже, он больше не сможет оставаться в камере, а если его заберут в лазарет, у меня не будет ни малейшего шанса.

НАЧАЛЬНИК. Молина, вы недооцениваете опыт нашего персонала. Они в точности знают, когда остановиться, а когда начать заново. Подумайте хорошенько, дружище[1].

---

1. В "Трех эссе о теории сексуальности" Фрейд говорит, что вытеснение (подавление), в общем, происходит тогда, когда один индивидуум доминировал над другим, под первым здесь подразумевается отец ребенка. Этим отцовским господством было положено начало патриархальному устройству общества, которое характеризовалось униженным положением женщины и усиленным подавлением сексуальности. Более того, Фрейд связывает свой тезис о патриархальной власти с расцветом религии и, в частности, с триумфом монотеизма на Западе. С другой стороны, Фрейда больше всего интересует упомянутое подавление сексуальности, так как он считает естественные желания человека более сложными, чем это признает патриархальное общество: говоря о способности детей получать сексуальное удовольствие с помощью любой части своего тела, Фрейд называет это "полиморфным извращением". Частью этой концепции является убеждение Фрейда в бисексуальной природе наших первоначальных сексуальных импульсов.

Придерживаясь схожих взглядов в том, что касается подавления желаний, Отто Ранк считает, что долгое развитие общества, которое началось с доминирующего статуса мужчины и закончилось могущественной государственной системой, управляемой мужчинами, – продолжение того же первоначального подавления, целью которого было все более полное исключение женщин из общественной жизни. Со своей стороны, Дэннис Олтман в работе "Подавление гомосексуализма и освобождение", говоря главным образом о подавлении сексуальности, связывает его с первобытной необходимостью человечества производить на свет как можно больше детей с целью чисто экономической, а также оборонительной.

Касаясь того же вопроса, британский антрополог Рэттрей Тейлор в труде "Секс в истории" пишет, что начиная с IV века до нашей эры в мире возрастает тенденция подавления и возрастает чувство вины, и это спо-

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Простите, сеньор. Я просто хочу помочь по мере своих сил, вот и все...

НАЧАЛЬНИК. Конечно. И вот что: ни слова о возможности вашего досрочного освобождения. Попытайтесь не выдать свою радость, когда вернетесь в камеру. Как вы объясните свое отсутствие?

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Не знаю. Может, подскажете что-нибудь, сеньор?

НАЧАЛЬНИК. Скажите, что приходила мать. А?

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Нет, сеньор, это невозможно. Нет.

НАЧАЛЬНИК. Почему?

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Потому что мама всегда приносит какую-нибудь еду.

НАЧАЛЬНИК. Надо чем-то объяснить ваше приподнятое настроение, Молина. Это очень важно. Мы можем заказать вам какую-нибудь еду и упаковать ее как надо, что скажете?

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Хорошо, сеньор.

НАЧАЛЬНИК. Этим мы также отплатим вам за самопожертвование. Я про тот маис. Бедный Молина!

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Моя мама все покупает в супермаркете в паре кварталов от тюрьмы, чтобы не тащить сумки с собой в автобусе.

НАЧАЛЬНИК. Нам будет легче заказать все у службы снабжения. А упакуем здесь.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Нет, это будет выглядеть подозрительно. Не надо. Пусть сходят в супермаркет, он тут, совсем рядом.

НАЧАЛЬНИК. Погодите минуту... Алло, алло... Гутьеррес, загляните ко мне в кабинет.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Мама всегда приносит еду в двух коричневых пакетах, по одному в каждой руке. В магазине ей все упаковывают.

собствует триумфу древнееврейских традиций, которые более жестки в отношении секса, чем греческие. Согласно древним грекам, сексуальная природа каждого человека сочетает в себе элементы как гомосексуальные, так и гетеросексуальные.

Тот же Олтман в вышеназванной работе говорит, что западное общество преуспело в подавлении сексуальных импульсов, узаконенных иудейско-христианской религиозной традицией. Такое подавление выражается в трех взаимосвязанных формах: секс ассоциируется с (1) грехом и с последующим чувством вины; (2) институт семьи и воспроизводство — его единственное оправдание; (3) неприятие любой другой формы сексуального поведения, кроме генитального гетеросексуального контакта. Потом он добавляет, что "сторонники свободы мысли и действия" — говоря о сексуальном подавлении — борются за изменение первых двух форм, но игнорируют третью. Примером тому может служить Вильгельм Райх, который в книге "Функция оргазма" заявляет, что сексуальное раскрепощение коренится в идеальном оргазме, которого можно достичь лишь во время гетеросексуального генитального контакта с партнером-ровесником. Именно под влиянием Райха у других исследователей выработалось недоверие к гомосексуализму и контрацепции, поскольку они мешают достижению идеального оргазма, а это губительно для полной сексуальной свободы.

Относительно сексуального раскрепощения Герберт Маркузе в книге "Эрос и цивилизация" пишет, что оно подразумевает не только отсутст-

НАЧАЛЬНИК. Хорошо... Да, заходите. Видите ли, Гутьеррес, придется сходить в магазин, купить кое-какие продукты, я дам список. И завернете по-особенному. Заключенный вас проинструктирует, и все это должно быть сделано... скажем, за полчаса. Отметьтесь в журнале, и пусть сержант сделает покупки в соответствии с указаниями заключенного. Молина, продиктуйте, что, по-вашему, вам принесла бы мать...

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Вам, сеньор?

НАЧАЛЬНИК. Да, мне! И побыстрей, у меня еще куча дел.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. ...молочный пудинг в большой упаковке... Лучше две упаковки. Консервированные персики, два жареных цыпленка, еще теплых, конечно. Большой пакет сахара. Две пачки чаю, одну обычного, другую — с ромашкой. Сухое молоко, сгущенное молоко, хозяйственное мыло... полкусочка, нет, целый кусок и четыре упаковки туалетного мыла для чувствительной кожи... Что еще?.. Да, и большую банку рыбы в маринаде и... Дайте подумать, ничего в голову не приходит...

Часть 2
Глава 9

— Смотри, что я принес!

— Не может быть!.. Что, мать приходила?..

— Да!!!

— Как здорово... Значит, ей лучше?

— Ага, значительно... Смотри, что она мне принесла. В смысле, *нам*.

— Спасибо, но это все тебе, не надо.

вие подавления сексуальных импульсов; раскрепощение требует новой морали и пересмотра самого понятия "человеческая природа". Позже он добавляет, что каждая истинная теория сексуального раскрепощения должна брать в расчет естественные полиморфные желания человека. Согласно Маркузе, который бросает вызов обществу, считающему, что секс — это лишь средство для достижения нужных обществу целей, благодаря извращениям секс становится самоцелью; в результате извращения находятся вне сферы нерушимого принципа "производительности", который, к слову, является одним из основных репрессивных принципов капиталистического общества; таким образом, они ставят под сомнение, не желая того, саму основу последнего.

Комментируя рассуждения Маркузе, Олтман добавляет, что если гомосексуализм становится единственной формой проявления сексуальности, устанавливает свои экономические законы и перестает критически относиться к обычным гетеросексуальным отношениям, пытаясь вместо того их копировать, он сам становится одной из форм подавления, такой же сильной, как и исключительная гетеросексуальность. Далее, комментируя другого фрейдиста-радикала Нормана О. Брауна, так же как и Маркузе, Олтман заключает: то, что мы называем "человеческой натурой", есть не что иное, как результат столетий подавления, — довод, который подразумевает (а в этом Маркузе и Браун согласны) сущностную переменчивость человеческой натуры. (*Прим. автора.*)

— Помолчи, тебе надо выздоравливать. С этого дня у нас начинается новая жизнь... Простыни почти высохли, потрогай... и столько еды. Смотри, два жареных цыпленка, *два*, представляешь? Это для тебя, причем они хорошие, как раз для твоего живота. Вот увидишь, теперь ты моментально поправишься.

— Нет, я так не могу.

— Пожалуйста, возьми. Лучше я сам не поем, зато буду избавлен от вони... Нет, серьезно, попробуй хотя бы пару дней не есть здешней пищи, тогда ты сразу выздоровеешь. Давай.

— Думаешь?..

— Конечно. И раз уж тебе лучше... закрой глаза, Валентин. Интересно, угадаешь?.. На, потрогай...

— Откуда мне знать, что там? Я не знаю...

— Не подглядывай. Погоди, возьми в руки, может, так поймешь? Вот... Ну что?

— Две... упаковки... тяжелые. Нет, я сдаюсь.

— Открывай глаза.

— Молочный пудинг!

— Но с этим тебе придется подождать, пока окончательно не поправишься, и получишь ты только половину... А еще я вывесил простыни сушиться... никто их не слямзил, представляешь? Почти высохли. Ночью оба будем спать с простынями.

— Отлично.

— Сейчас, погоди, я все разберу... А потом заварю чай с ромашкой — что-то нервы пошаливают, а ты съешь куриную ножку. О нет, сейчас только пять часов... Лучше давай просто выпьем чаю с печеньем, это полезнее для желудка. Видишь, "Экспресс" — я их всегда ел в детстве, когда болел... Пока не стали выпускать "Криольитас".

— Может, одно прямо сейчас?

— Ладно, но только одно, с апельсиновым джемом — он лучше усваивается. К счастью, все, что она принесла, — довольно легкая пища, так что можешь есть все. За исключением молочного пудинга — пока. Сейчас разогрею плитку, и через пару минут ты уже будешь пальчики облизывать.

— Но куриную ножку можно я сейчас съем?

— Слушай, имей терпение... Давай попозже, чтобы у тебя не возникло желания съесть и обед, что нам подадут. Нам приносят дрянь, а ты каждый раз ею обжираешься.

— Но ты не понимаешь, у меня пусто в животе, после того как боль проходит, очень хочется есть.

— Так, значит, вот что: ты съешь цыпленка, нет — *обоих*. Но при условии, что не притронешься к нашей баланде, от которой тебе плохо. Договорились?

— Хорошо... А как же ты? Будешь сидеть и облизываться?

— Не буду. Холодная пища меня никоим образом не привлекает.

— О, как сразу хорошо стало. Здорово, что мы сначала выпили чаю.

— Он тебя успокаивает, да? Меня тоже.

— И еда отличная, Молина. Еще дня на два хватит.

— Это точно. А сейчас поспи немного, это тебя окончательно вылечит.

— Мне как-то и спать не хочется. Лучше ты поспи, а за меня не волнуйся.

— Но не думай о всякой ерунде, как раньше, это повредит твоему пищеварению.

— А ты? Не хочешь спать?

— Разве что чуть-чуть.

— Потому что для полного счастья кое-чего не хватает.

— Может, я, конечно, идиот, но не понимаю, о чем ты.

— Да ладно... Нам нужен фильм. Вот чего не хватает.

— А, понятно...

— Не вспомнишь что-нибудь вроде женщины-пантеры? Он мне больше всего понравился.

— Конечно, я смотрел много мистических фильмов.

— Да? Ну, например?

— Ох... "Дракула"... "Оборотень"...

— А еще?

— "Возвращение женщины-зомби"...

— Вот! Звучит замечательно...

— М-м... чем же там все начинается?

— Он американский?

— Да, но я смотрел его уже сто лет назад.

— Ну и что? Рассказывай.

— Сейчас, дай вспомнить.

— А молочный пудинг? Когда дашь попробовать?

— Думаю, не раньше чем завтра.

— Всего одну ложечку? Пожалуйста...

— Нет. Я, пожалуй, расскажу фильм... С чего же там начинается?.. А, вот в чем дело. Вспомнил. Начинается он с того, что девушка из Нью-Йорка садится на пароход и плывет на остров в Карибском море, где ее ждет жених, у них вот-вот будет свадьба. Это очень милая девушка, такая мечтательная, рассказывает о себе капитану судна, симпатичному парню, а тот смотрит в черные воды океана, потому что сейчас ночь, потом бросает взгляд на нее, будто хочет сказать: "Это дитя даже не представляет, во что ввязывается", но не говорит ничего, пока они не доплывают до острова. Слышны барабаны аборигенов, девушка приходит в восторг от этих звуков, а капитан говорит, чтобы она не позволяла барабанам заворожить себя, потому что они зачастую являются предзнаменованием смерти... *сердечный приступ, старая больная женщина, сердце захлебывается черной морской водой и тонет*

– полицейский патруль, слежка, слезоточивый газ, открывается дверь, стволы автоматов, черная кровь во рту не дает дышать Чего ты остановился?

— И вот девушку встречает ее жених — скоро свадьба. Они были знакомы в Нью-Йорке всего пару дней. Он вдовец, тоже из Нью-Йорка. В общем, встреча проходит чудесно: когда пароход причаливает, он ждет ее на пирсе с целой вереницей повозок — они запряжены ослами и украшены цветами, в некоторых из них — музыканты, они играют очень нежные мелодии на инструментах, похожих на сбитые вместе дощечки, по которым бьют палочками, и я не знаю почему, но эта музыка пробирает, потому что инструменты так дивно звучат, будто мыльные пузырики лопаются один за другим. А бой барабанов, слава богу, прекратился, потому что звучал он очень зловеще. И вот они вдвоем приезжают в

дом — он расположен довольно далеко от города, в деревне, под сенью пальм; сам остров очень живописный, с невысокими холмами, кругом банановые заросли. Жених девушки очень мил, но заметно, что у него в душе разыгрывается какая-то драма; он слишком много улыбается, как человек со слабым характером. И здесь возникает некий штрих, который сразу наводит на мысль, что тут не все ладно, потому что первым делом он знакомит невесту со своим дворецким. Ему около пятидесяти, он француз; и дворецкий просит жениха без отлагательств подписать бумаги об отправке партии бананов на том же корабле, на котором приплыла девушка; жених говорит ему, что подпишет позже, но дворецкий настаивает, и тот смотрит на него полными ненависти глазами, и, когда он подписывает эти бумаги, можно заметить, что ему трудно писать — так у него дрожат руки. День в разгаре, и вся компания, встречавшая девушку в повозках, собралась в саду выпить за эту пару, у всех в руках бокалы с разным фруктовым соком; в это время приходят чернокожие рабочие с плантаций сахарного тростника, они несут своему господину бочонок рома, но дворецкий, увидев их, приходит в ярость, хватает топор, подвернувшийся под руку, и разносит бочонок в щепки, так что весь ром выливается на землю.

— Пожалуйста, не надо о еде и выпивке.

— Что это ты такой нежный да впечатлительный стал, а?.. Девушка поворачивается к молодому человеку спросить, в чем дело, но видит, что он кивает дворецкому, мол, тот все сделал правильно, а затем сразу же поднимает бокал с соком и произносит тост за всех присутствующих, а на следующее утро они наконец станут мужем и женой, потому что подпишут все соответствующие документы в местной мэрии. Но эту ночь девушке предстоит провести в доме одной, потому что ее жених отправляется на самую дальнюю банановую плантацию, чтобы выразить признательность рабочим и предотвратить всяческие слухи. В ту ночь светила дивная луна, сад вокруг дома с огромными тропическими растениями великолепен и загадочен, словно сказочный лес, на девушке белая атласная сорочка, сверху пеньюар, тоже белый, но прозрачный, девушка хочет осмотреть дом, проходит через гостиную, столовую и дважды — мимо двустворчатой рамки с фотографией; в одной створке — фото ее жениха, а в другой ничего нет, просто фотографию вынули, но, судя по всему, там была его первая жена, ныне покойная. Девушка бродит по дому и забредает в спальню, которая явно принадлежала какой-то женщине, потому что на ночном столике и на комоде лежат кружевные салфеточки, и девушка начинает рыться в ящиках, пытаясь найти фотографию той, другой, но не находит, а в гардеробе все еще висит одежда первой жены — очень элегантные наряды самых лучших иностранных фирм. И тут девушка слышит какой-то шорох и замечает тень, промелькнувшую за окном. Ужас охватывает ее, она бежит в сад, залитый лунным светом, и видит маленькую лягушку, прыгающую в пруд. Она думает, что лягушка шуршала в траве, а тень, наверное, — от пальмы, чьи огромные листья колышет ветер. Она углубляется в сад, потому что в доме душно, и вдруг снова слышит неясный шум, на этот раз будто шаги. Она оборачивается, но тут облака заслоняют луну, и сад погружается в полный мрак, а где-то далеко-далеко... бьют барабаны. И вот мы снова слышим шаги, теперь совершенно отчетливо, шаги приближаются — медленно-медленно. Девушка дрожит от страха и вдруг видит какую-то тень, проскальзывающую в дом через ту дверь, которую сама же

девушка оставила открытой. Бедняжка даже не может понять, что страшнее — остаться здесь, в темном-претемном саду, или вернуться в комнаты. Наконец отваживается подойти к дому и заглянуть в окно, чтобы посмотреть, кто это вошел, но ничего не видит. Она бежит к другому окну, которое как раз находится в спальне умершей жены. Поскольку очень темно, девушка различает лишь тень — она бесшумно скользит по комнате, протягивает руку и касается вещей. Совсем близко от окна стоит комод с салфеточками, на нем лежит изумительной красоты гребень с узорной серебряной ручкой и зеркальце с такой же ручкой; девушка стоит у самого окна, она видит тонкую, смертельно бледную руку, что берет зеркальце с гребнем. Она леденеет от ужаса, но не в силах пошевелиться; *умершая бродит, вероломный лунатик, она говорит во сне и все рассказывает, изолированный пациент подслушивает ее, он не желает ее трогать; она белая – ее мертвая кожа* она видит, как тень выскальзывает из комнаты и направляется... да кто ее знает, куда она направляется? Но вот девушка опять слышит шаги в патио, пятится и пытается спрятаться за плющом, ползущим по стене дома, и в эту минуту облако наконец уплывает и выходит луна, белый свет снова заливает сад, и она видит перед собой высокую фигуру в длинной черной накидке, которая пугает ее до смерти: перед ней бледное мертвое лицо, спутанные светлые волосы свисают до самого пояса. Девушка хочет позвать на помощь, но голос не слушается ее, она начинает медленно отходить назад, и ноги у нее делаются ватными. Мертвая женщина смотрит ей прямо в глаза, но будто ничего не видит — пустой, безумный взгляд, руки тянутся к девушке, она медленно подступает, а девушка все пятится, не зная, что прямо за ней начинается густой лес. И когда она оборачивается и наконец понимает, что попала в ловушку, она издает дикий вопль, но та все ближе и ближе, руки вот-вот ее коснутся, и она, не выдержав, теряет сознание от ужаса. И тут кто-то хватает за плечо странную женщину. Это пришла та добрая негритянка. Я разве забыл про нее рассказать? *черная медсестра, старая и добрая, дневная медсестра, ночью она оставляет тяжелого больного с белой медсестрой, новенькой, подвергая ее риску заразиться*

— Забыл.

— Эта негритянка вроде как домоправительница, очень добрая. Такая большая, волосы уже совсем седые — с самого приезда девушки она приветливо ей улыбалась. Она несет девушку в дом, укладывает на кровать и, когда та приходит в себя, убеждает в том, что это был лишь кошмарный сон. Девушка не знает, верить ей или нет, но негритянка так ласкова с ней, и она успокаивается, а домоправительница приносит чаю, чтобы легче было заснуть, это ромашковый чай или что-то вроде того, точно не помню. На следующий день назначена церемония бракосочетания, поэтому молодые должны сходить к мэру, засвидетельствовать свое почтение и подписать бумаги, и вот девушка наряжается в довольно простой, строгий костюм, но прическа у нее роскошная — это потрудилась негритянка, — волосы заплетены в косу и уложены... как бы получше объяснить? В те времена такая прическа — высокая — считалась обязательной в торжественных случаях, и это было очень изысканно.

— Что-то мне нехорошо... Опять голова кружится.

— Уверен?

— Да не то чтобы очень, но тогда все начиналось так же.

— Но от этой еды не может быть плохо.

— Не глупи. Я же не обвиняю тебя.

— Ты нервничаешь...

— Твоя еда ни при чем. Дело в моем организме, с ним все еще что-то не так.

— Тогда постарайся не думать об этом. От мыслей только хуже[1].

— Просто я не мог больше следить за твоим рассказом.

— Но поверь, дело не в еде, потому что еда была абсолютно нормальная. Знаешь, иногда после болезни продолжаешь внушать себе, что все еще болен...

— Давай дальше, рассказывай, может, все пройдет. Может, это оттого, что я ослаб. Наверное, я слишком быстро все съел... Черт его знает почему...

— Да, дело в этом, ты пока слишком слаб, а я заметил: ты и вправду очень быстро все смел, даже не жуя.

— С тех пор как я проснулся сегодня, все думаю об одной вещи, никак из головы не идет.

— О чем?

— О том, что я не могу написать своей девушке... а Марте могу. Знаешь, было бы здорово написать ей, но я не знаю, что сказать. Потому что, по идее, я не должен писать. Зачем?

---

1. Говоря о концепции подавления, Фрейд вводит термин "сублимация", подразумевая под ним умственную операцию, посредством которой проблемные импульсы, относящиеся к либидо, находят выход. Таким выходом может быть любая форма активности: искусство, спорт, умственный труд, — это позволяет использовать сексуальную энергию, считающуюся чрезмерной по канонам общества. Фрейд определяет фундаментальное различие между подавлением и сублимацией, предполагая, что последняя может оказывать благотворное влияние до такой степени, что она просто необходима для процветания цивилизованного общества.

Эту точку зрения подверг критике Норман О. Браун, автор книги "Жизнь против смерти", который, наоборот, приветствует возврат к состоянию "полиморфного извращения", обнаруженного Фрейдом в детях, которое предполагает полное отсутствие подавления. Одна из причин, приведенных Фрейдом в защиту частичного подавления, — это необходимость подчинять разрушительные импульсы человека, но Браун, как и Маркузе, опровергает этот довод, полагая, что агрессивных импульсов не существует, пока импульсы либидо — которые в человеке первоначальны — находят выход, пока человек, скажем так, может испытать удовлетворение.

Критика идей Брауна, в свою очередь, основана на предположении, что человечество без оков самоограничения, а значит без подавления, никогда не сможет организовать какую-либо постоянную деятельность. Именно здесь Маркузе вводит термин "излишнее подавление", который означает частичное подавление сексуальности, создаваемое для того, чтобы поддерживать власть правящего класса, и совершенно ненужное для жизнедеятельности общества, которое отвечает всем человеческим нуждам во всей их совокупности. Таким образом, Маркузе прогрессивнее Фрейда: если Фрейд толерантен к определенному типу подавления с целью сохранения современного общества, то Маркузе полагает необходимым изменение общества на основе эволюции, которая принимает во внимание наши сексуальные импульсы.

– Ну что, я продолжаю?
– Да, давай.
– На чем мы остановились?
– Девушка как раз прихорашивалась.
– Да, точно, ей делали прическу...
– Да, высокую, это я уже слышал, а какая вообще разница? Не заостряй внимание на мелких деталях, они не так важны *набросок картины, резкий удар, картина на стекле, она разлетается на кусочки, кулак не поранен, кулак человека...*

– вероломный лунатик и белая медсестра, заразный больной смотрит на них из темноты Что значит не важны?! Ты лежи смирно, а я уж как-нибудь разберусь. Начнем хотя бы с того, что высокие прически – обрати внимание – имеют особое значение, потому что женщины делали их только тогда, когда хотели показать, что для них это действительно важный момент. Потому что, когда у женщины такая прическа, оголяется шея, все волосы подняты наверх, и это выглядит благородно. И вот, негритянка зачесывает ей волосы наверх, а потом укладывает вроде как косой, украшает ее местными цветами, и когда та наконец выезжает из дома в легком экипаже – хотя все происходит в наше время, они едут в

Вот на чем основывается обвинение, которое представители новых психиатрических учений предъявляют ортодоксальному фрейдистскому психоанализу и которое состоит в том, что последний подталкивал своих пациентов – с безнаказанностью, которой значительно поубавилось в конце 60-х, – к тому, чтобы они осознали свой внутренний разлад и тем облегчили себе адаптацию к репрессивному обществу, в котором живут, вместо того чтобы осознать необходимость изменить это общество.

В "Одномерном человеке" Маркузе утверждает, что первоначально сексуальный инстинкт не имел временных и пространственных ограничений субъекта и объекта, так как сексуальность по природе своей – "полиморфное извращение". Маркузе даже пошел дальше, приводя в качестве примера "излишнего подавления" не только нашу полную концентрацию на генитальном совокуплении, но и такой феномен, как обонятельное и вкусовое подавление в сексуальной жизни.

Со своей стороны, Дэннис Олтман, одобрительно комментируя в своей книге приведенные выше примеры Маркузе, добавляет, что раскрепощение должно быть направлено не только на уничтожение сексуальной стеснительности, но и на получение практической возможности реализовывать свои фантазии. Более того, он заявляет, что лишь совсем недавно мы узнали, как много из того, что ранее считалось нормальным и инстинктивным – особенно относящееся к устройству семьи и сексуальным отношениям, – искажено и воспринимается негативно, поэтому совершенно необходимо забыть многое из того, что до сих пор считается естественным, включая проявления агрессии и соперничества вне сексуальной сферы. Вместе с тем Кейт Миллет, теоретик женского раскрепощения, говорит в книге "Сексуальная политика", что цель сексуальной революции – свобода без лицемерия, не запятнанная порабощающей экономической основой и традиционными сексуальными союзами, в том числе матримониальными.

Кроме того, Маркузе поощряет не только свободное проявление либидо, но и его трансформацию, другими словами – переход от сексуаль-

небольшой коляске, запряженной осликами, — все встречные улыбаются, и ей кажется, что она едет в самый настоящий рай... Ну что, голова не кружится?

— Кружится немного. Но все равно продолжай.

— Они едут вместе, девушка и негритянка, и на ступеньках здания в колониальном стиле — там у них что-то вроде мэрии — ее ждет жених. А затем мы видим молодоженов ночью. Она лежит в гамаке — прекрасный кадр: крупным планом их лица, он наклоняется к ней, чтобы поцеловать, и все вокруг освещено лунным светом, струящимся сквозь пальмовые ветви. Ох, я забыл кое-что важное. Понимаешь, у них влюбленные лица, такие счастливые. Да, еще забыл: пока негритянка причесывала ее...

— Опять высокая прическа?

— Слушай, перестань! Пока что-нибудь не вставишь от себя, не успокоишься!

— Прости, продолжай.

— Так вот, девушка задает негритянке вопросы. Например, куда уехал прошлой ночью ее жених. Негритянка пытается скрыть тревогу и говорит, что он хочет объехать банановые плантации, поздороваться с работниками, добраться даже до самой дальней, а на острове большин-

---

ности, ограниченной половым превосходством, к эротизации всей личности. Речь идет в этом случае скорее о расширении либидо, нежели о его свободном проявлении. О расширении, которое затронет другие области человеческой жизни, частной и социальной, как, например, работа. Он добавляет, что вся мощь гражданской морали была использована для того, чтобы тело не воспринималось человеком как источник наслаждения, это считалось табу и оставалось привилегией лишь проституток и извращенцев.

Позиция Дж. С. Анвина, автора книги "Секс и культура", отличается от позиции Маркузе. Изучив брачные обычаи восьмидесяти нецивилизованных обществ, он выдвигает обобщенное предположение о том, что сексуальная свобода ведет к социальному упадку, так как — следуя ортодоксальному психоанализу — если личность не погибает от невроза, то подавление сексуальности может помочь ей направить свою энергию в социально полезное русло. Благодаря исчерпывающему анализу, Анвин делает вывод, что становление организованного общества, последующее его развитие с присущим ему завоеванием соседних территорий, другими словами, исторические характеристики каждого сильного общества ярче проявляются, там, где есть сексуальное подавление. А те общества, в которых терпимо относятся к свободе сексуальных отношений — добрачных, супружеских или гомосексуальных, — остаются на первобытной стадии развития. Но в то же время Анвин говорит, что общества, в которых царит строгая моногамность и сексуальное подавление, существуют не очень долго, а если такое и случается, то только из-за морального и материального подчинения женщины. Поэтому Анвин заявляет: между душевными муками, провоцирующими минимизацию сексуальных желаний, и чрезмерным социальным беспорядком, вызванным сексуальной распущенностью, нужно найти золотую середину, которая явится решением этой серьезной проблемы — проблемы "избыточного подавления", о котором говорил Маркузе. (*Прим. авторп.*)

ство местных верит в... вуду. Девушка знает, что это какой-то негритянский культ, и говорит, что ей очень бы хотелось увидеть какой-нибудь ритуальный праздник, потому что, наверное, это довольно забавно, все раскрашены и много музыки, но негритянка смотрит на нее испуганно и говорит, что нет, лучше держаться от всего этого подальше, что вуду — очень жестокая религия и нельзя даже приближаться к этому. Потому что... и тут негритянка умолкает. Девушка спрашивает ее, в чем дело, и та отвечает: существует легенда, которая, может, и выдумана, но все равно страшная, — легенда о зомби. Зомби? Что это? — спрашивает девушка, но негритянка жестами показывает, чтобы та не произносила слова вслух, только шепотом. И объясняет, что зомби — это мертвецы, которых могут воскрешать жрецы, пока трупы еще не остыли, потому что сами жрецы их и убивают специально приготовленным ядом и лишают этих живых мертвецов всякой воли и те отныне повинуются только им. Колдуны заставляют их делать то, что они скажут, работать на себя, и эти бедные живые трупы, эти зомби, теперь в полном распоряжении жрецов. Негритянка рассказывает ей, как много лет назад бедняки с плантаций решили восстать против владельцев, потому что те платили им сущие гроши, но владельцы сговорились с главным колдуном острова, что тот убьет бедняков и превратит в зомби. И вот, когда все были мертвы, их заставили работать на плантациях, собирать бананы, но только ночью, чтобы никто ничего не узнал, и эти зомби работают, и работают молча, потому что зомби не разговаривают и не думают, но очень страдают, поэтому, когда светит луна, можно видеть, как слезы катятся по их щекам. Они никогда не жалуются, потому что зомби не умеют говорить, они лишены воли и обречены лишь на повиновение и страдания. И вдруг девушка, которая все еще помнит сон, якобы приснившийся ей прошлой ночью, спрашивает негритянку, существует ли женщина-зомби. Но та отвечает как-то уклончиво, говорит: нет, женщины недостаточно сильны для того, чтобы работать на плантациях, и поэтому она думает, что их не существует. Девушка спрашивает, не боится ли ее жених таких вещей, и негритянка отвечает: нет, но ему все равно приходится ладить с пеонами, просить благословения у жрецов. На этом их разговор заканчивается, и позже, как я уже говорил, мы видим влюбленных в их брачную ночь, они счастливы, впервые у него умиротворенное выражение лица. Слышно только, как — ббз-ббз — жужжат маленькие жучки и вода журчит в фонтанах. Потом они спят, и вдруг что-то будит их, и они слышат, как вдалеке бьют барабаны, все громче и громче. Девушка холодеет, мурашки бегут у нее по спине... Ну что, тебе лучше? *ночной обход медсестер, температура и пульс в норме, белая шапочка, белые чулки, пожелание спокойной ночи больному*

— Немного... но я с трудом тебя слушаю *бесконечная ночь, промозглая ночь, бесконечные мысли, промозглые мысли, острые осколки разбитого стекла*

— Тогда давай прервемся *строгая медсестра, высокая накрахмаленная шапочка, легкая, немного хитрая улыбка*

— Нет, знаешь, когда ты рассказываешь, я отвлекаюсь и чувствую себя лучше. Продолжай *бесконечная ночь, ледяная ночь, зеленые от плесени стены, стены, тронутые гангреной, пораненный кулак*

— Хорошо. Итак... что дальше? Вдалеке они слышат барабаны, муж меняется в лице, ни следа умиротворенности, он не может заснуть и встает. Девушка ничего не говорит, она само благоразумие, ни один мускул на ее лице не дрогнул, она делает вид, что заснула, но на самом деле

лежит и прислушивается. И слышит, как открывается дверца буфета и, скрипнув, закрывается. И после этого тишина. Сначала она не решается пойти посмотреть, в чем дело, но мужа все нет и нет. Она собирается с духом, встает и видит: он сидит в кресле совершенно пьяный. Девушка осматривается и обнаруживает маленький ящик, в котором места — как раз для бутылки, находит пустую бутылку из-под коньяка, но еще одна стоит рядом с мужем, и она наполовину пуста. Девушка озадачена тем, откуда она взялась, потому что в доме вообще нет спиртного, но тут замечает, что в ящике под бутылкой кое-что спрятано — это связка писем и фотографий. С большим трудом она тащит мужа обратно в спальню, ложится рядом с ним, чтобы приободрить, показать, что любит его и что он теперь не один. Он смотрит на нее с благодарностью и быстро засыпает. Она тоже пытается уснуть, но теперь уже не может, хотя до этого все было хорошо. А увидев его пьяным, она сильно расстроилась. Девушка понимает, как прав был дворецкий, разбив тот бочонок с ромом. Она надевает халат и идет к шкафчику посмотреть, что там за фотографии, потому что ее ужасно интересуют фотографии его первой жены. Но, придя туда, она обнаруживает, что ящик закрыт и заперт на ключ. Но кто запер его? Девушка оглядывается, вокруг темень и полная тишина, разве что все еще слышны барабаны. Она подходит к окну, чтобы закрыть его, лишь бы не слышать этот звук, но в это самое мгновение барабанный бой умолкает, будто кто-то за много-много миль от дома заметил, что она подошла к окну. В общем, на следующее утро муж как будто ничего не помнит, будит ее и приглашает завтракать, весь такой улыбчивый, и говорит, что возьмет ее с собой в поездку по острову. Она заражается его весельем, и они едут в тропики в большом кабриолете с поднятым верхом, играет живая, веселая музыка в стиле калипсо[1], они проезжают дивные пляжи, и там есть одна очень сексуальная сцена, когда она хочет пойти поплавать (а к тому моменту они уже побывали в прелестных рощах, на скалистых утесах, нависающих над морем, там и сям раскинулись естественные сады с гигантскими цветами, и солнце палит), но она забыла прихватить купальник, поэтому он предлагает искупаться голышом. И вот они выходят из машины, девушка раздевается за какими-то камнями, а потом мы видим издалека, как она, обнаженная, бежит к воде. А потом застаем их лежащими на берегу под пальмами, она лишь набросила на себя его рубашку, а он в одних плавках, босой, и непонятно откуда, но ты знаешь, как бывает в кино, — откуда-то начинает звучать песня. Там такие слова, что за любовь нужно бороться, и в конце трудной дороги, изобилующей всякими преградами, любовь ждет того, кто за нее борется. Их мысли заняты лишь друг другом, им так хорошо, что они забыли обо всем на свете. А затем начинает темнеть, и когда они едут по дороге, на заднем плане виден освещенный солнцем, похожим теперь на огненный красный шар, старый дом в колониальном стиле. Красивый и загадочный, он весь порос зеленью, почти полностью скрывающей его. И девушка говорит, что хочет как-нибудь сюда заехать, и спрашивает, почему дом кажется заброшенным. Муж реагирует очень нервно и довольно грубо отвечает ей, чтобы она никогда, никогда не приближалась к этому дому, но не объясняет почему, пообещав рассказать как-нибудь в другой раз *неопытная ночная медсестра, ночная медсестра ходит как сомнамбула, она спит или нет? ночная смена тянется долго, она сов-*

1. Калипсо — тип индейской песни, в которой слова часто придумываются по ходу исполнения.

сем одна и не знает, к кому обратиться за помощью Что-то ты затих, даже своих обычных шуточек не отпускаешь...

— Мне не очень хорошо. Ты продолжай, рассказывай, это меня отвлекает.

— Так, я забыл, где остановился.

— Я вообще не понимаю, как ты удерживаешь в голове так много деталей одновременно *пустая голова, стеклянный череп, наполненный картинками с изображением святых и шлюх, кто-то швыряет стеклянную голову о гнилую стену, голова разлетается, все картинки рассыпаются по полу*

– Несмотря на то, что они так здорово провели день, тревога девушки к вечеру возрастает: она снова и снова вспоминает, как муж занервничал в разговоре о заброшенном доме. По возвращении домой он идет в душ, и тут она не может устоять против соблазна порыться у него в карманах. Нет ли там ключей от ящика, который она хотела открыть прошлой ночью? Девушка осматривает брюки, находит связку ключей и бежит к шкафу. На связке — маленький ключ, всего один; она вставляет его в замочную скважину, и он подходит. Она отпирает ящик. Там полная бутылка коньяка, но кто ее туда положил? Ведь она ни на шаг не отходила от мужа с прошлой ночи, так что это не он — она бы заметила. А под бутылкой — какие-то письма, любовные письма, некоторые подписаны им, а некоторые — его бывшей женой, а под ними фотографии, на них он и какая-то женщина, она это или нет? Ее лицо кажется девушке знакомым, будто она видела его раньше; несомненно, она уже видела это лицо, но где? На фото очень интересная женщина, очень высокая, с длинными белокурыми волосами. Девушка рассматривает каждый снимок и обнаруживает фотографию, которая сделана как портрет, на ней только лицо, светлые глаза, немного потерянный взгляд... И тут она вспоминает! Это та самая женщина, что преследовала ее в кошмарном сне, женщина с безумным лицом, вся в черном... В эту минуту она слышит, что шум воды в ванной затих, и сейчас муж может застукать ее копающейся в его вещах! Поэтому она старается быстро все положить на место, кладет бутылку сверху на письма и фотографии, закрывает ящик и возвращается в спальню, а муж уже там! Он улыбается, он завернут в большое полотенце. Девушка не знает, что делать, и предлагает вытереть ему спину, она не знает, как отвлечь его *бедная медсестра, такая невезучая, ее посылают к очень тяжелому больному, и она не знает, как сделать, чтобы он не умер или чтобы она сама не заразилась, опасность заражения чрезвычайно велика,* потому что он уже собирается одеваться, но ведь ключ у нее в правой руке, и он может обнаружить пропажу в любую секунду. И вот она начинает одной рукой вытирать ему плечи, а другой ищет на стуле его брюки — она не знает, как положить ключ обратно, но внезапно ее осеняет, и она предлагает расчесать ему волосы. Он соглашается, говорит, что это замечательная мысль и что расческа в ванной. Она отвечает, что негоже ему гонять ее за гребешком, поэтому он идет в ванную сам, а она тем временем за каких-нибудь пару секунд успевает сунуть ключ в карман брюк. И когда он возвращается, она начинает его причесывать и массировать ему голые плечи. Она может вздохнуть с облегчением. Проходит несколько дней, и каждую ночь около полуночи ее муж встает, потому что не может заснуть, девушка все видит, но притворяется спящей — она боится обсуждать с ним этот вопрос напрямую. Каждое утро ей приходится тащить его в спальню, потому что он, пьяный, засыпает в кресле. И всякий раз она находит бутылку — новую, полную. Так кто же кладет ее в

ящик? Девушка не смеет спросить об этом мужа, потому что каждый вечер он, возвращаясь с плантаций и видя, как она ждет его с вышиванием в руках, очень радуется, но каждую полночь снова слышатся барабаны, и он начинает нервничать и не может заснуть, пока не напивается до беспамятства. Естественно, девушку это тревожит все больше, и она в отсутствие мужа даже пытается поговорить с дворецким в надежде, что тот откроет ей секрет, почему ее муж иногда становится таким нервным, но тот со вздохом отвечает, что у них много проблем с пеонами и так далее и тому подобное. В общем, ничего нового он ей не открывает. И вот однажды, когда муж говорит, что на целый день уедет с дворецким на плантацию — ту, самую дальнюю — и не вернется до завтрашнего дня, девушка принимает решение отправиться к заброшенному дому, она уверена — там ей откроется что-нибудь. Выпив чаю, около пяти часов, когда солнце уже не палит так сильно, муж с управляющим уезжают на плантацию, немного погодя девушка тоже выходит из дома. Она пытается найти дорогу к тому особняку, но начинает блуждать, а уже опускаются сумерки, и только с наступлением темноты она оказывается в том месте, откуда виден дом. Она не знает, как поступить, но любопытство пересиливает, и девушка идет к дому. И вдруг видит, как там внутри зажигается свет, и это ободряет ее. Когда же она подходит к особняку, который, без преувеличения, весь порос зеленью, оттуда не доносится ни звука. Через окно видно, что на столе горит свеча. И вот девушка набирается храбрости, открывает дверь и заглядывает внутрь. В углу комнаты она видит алтарь вуду с зажженными свечами, подходит поближе посмотреть, что же там, на алтаре. Приближается к нему и видит куклу с темными волосами и иглой, воткнутой прямо в грудь, а самое главное — кукла одета точно так же, как она сама была одета в день свадьбы! Девушка чуть не падает без чувств от страха, но находит в себе силы повернуться, чтобы бежать из дома... Но кто-то стоит в дверях!.. Это огромного роста чернокожий парень с выпученными глазами, он одет лишь в старые, драные штаны, и взгляд у него совершенно безумный. Он занял дверной проем и прегородил ей путь к отступлению. Бедняжка кричит от ужаса, а парень, который на самом деле зомби — один из живых мертвецов, медленно приближается, его руки тянутся к ней, как у той женщины ночью в саду. Девушка кричит, бежит в другую комнату и запирает за собой дверь. Там темно, окно затянуто зеленью, лишь тоненький лучик света пробивается внутрь. В комнате стоит кровать, которую девушка различает все яснее — глаза постепенно привыкают к темноте. Она дрожит от ужаса, она задыхается от страха и вдруг замечает, что на кровати кто-то лежит, кто-то шевелится... и это... та женщина! Невероятно бледная, длинные всклокоченные волосы и та же черная накидка. Женщина встает и идет к девушке! Та заперта в комнате, из которой не выбраться... Она вот-вот упадет замертво от страха, она уже даже не может кричать — силы покинули ее, но вдруг... за окном раздается голос, приказывающий женщине-зомби остановиться и лечь обратно на кровать... Это добрая чернокожая служанка. Она говорит, чтобы девушка не боялась, что сейчас придет и поможет ей. Девушка открывает дверь, негритянка обнимает ее и успокаивает; а за ней в дверном проеме стоит тот громадный негр, но сейчас он подчиняется негритянке, которая велит ему приглядывать за девушкой и не обижать ее. Большой чернокожий зомби повинуется и растрепанная женщина-зомби тоже: негритянка велела ей лечь в постель, и та беспрекословно ложится. Затем негритянка обнимает де-

вушку и говорит, что сейчас отвезет ее домой в коляске с осликом, а по дороге все расскажет, потому что девушка уже поняла: женщина-зомби со светлыми волосами до пояса и есть первая жена ее мужа. Тут старая негритянка начинает рассказ *медсестра дрожит, больной смотрит на нее, просит морфия? просит, чтобы его приласкали? или он хочет, чтобы инфекция убила его мгновенно?*

– череп стеклянный, тело тоже из стекла, стеклянную игрушку легко разбить, осколки острого холодного стекла в холодной ночи, влажная ночь, гангрена ползет по рукам, изрезанным стеклом Ничего, если я перебью тебя?

— ночью больной встает и идет босиком, он простужается, ему становится хуже. Что? Давай.

— стеклянный череп полон картинками святых и шлюх, старые пожелтевшие картинки, мертвые лица изображены на выцветшей бумаге, у меня в груди мертвые картинки, стеклянные картинки, острые, они режут, гангрена заползет в грудь, поражает легкие, сердце Что-то у меня ужасное настроение. Я с трудом тебя слушаю. Может, дорасскажешь завтра, а? А сейчас просто поговорим.

— Хорошо, о чем ты хочешь поговорить?

— Мне так плохо... ты не представляешь. Я запутался... В общем, я... я теперь немного понимаю, это я о том деле, связанном с моей девушкой, я за нее боюсь, потому что она в опасности... но та, от которой я жду письма, которую хочу увидеть, не моя девушка. И прикоснуться, и обнять я хочу не ее, потому что мне нужна Марта, мое тело просит ее... я хочу чувствовать ее рядом, потому что, думаю, Марта единственная, кто может спасти меня, ведь сейчас я чувствую себя мертвым, серьезно. Мне кажется, лишь она сможет меня спасти.

— Говори, я слушаю.

— Ты будешь смеяться над моей просьбой.

— Нет, не буду, с чего вдруг?

— Если ты не против, зажги, пожалуйста, свечу... Я хочу продиктовать тебе письмо для нее, в смысле для той, о ком я постоянно говорю, для Марты. У меня у самого кружится голова, если я фиксирую взгляд на чем-то.

— Но что с тобой? Что-то еще? Помимо живота, я имею в виду?

— Нет, просто я очень ослаб, вот и все, и хочу немного облегчить душу, потому что я так больше не могу. Сегодня днем я пытался написать письмо, но все плывет перед глазами.

— Тогда конечно, погоди, я найду спички.

— Ты правда очень добр ко мне.

— Вот они. Хочешь, сначала напишем черновик, или как?

— Да. Давай сначала черновик, потому что я даже не знаю, что сказать. Возьми мою ручку.

— Подожди, я карандаш поточу.

— Нет, говорю тебе, возьми ручку.

— Хорошо, только перестань злиться.

— Прости, просто у меня в глазах потемнело.

— Так, давай, диктуй.

— Дорогая... Марта... ты, наверное, не ожидаешь... получить это письмо. Мне так... одиноко, мне так тебя не хватает, мне хочется поговорить с тобой, хочется... быть рядом, хочется... чтобы ты... подбодрила меня. Я сижу в этой камере, кто знает, где ты сейчас?.. и что ты чувствуешь, о чем думаешь, или в чем нуждаешься?.. Но мне необходимо напи-

сать тебе, даже если я и не отошлю это письмо, кто знает, как все сложится?.. Позволь мне поговорить с тобой... потому что боюсь... боюсь, что-то может сломаться у меня внутри... если я тебе не откроюсь. Если бы мы только могли поговорить, ты бы поняла, что я имею в виду...

— "...ты бы поняла, что я имею в виду..."

— Прости, Молина, как я там сказал о том, что не пошлю письмо? Прочитай, что там?

— "Но мне необходимо написать тебе, даже если я и не отошлю это письмо".

— Припиши: "Но я отошлю его".

— "Но я отошлю его". Давай дальше. Ты остановился на "Если бы мы только могли поговорить, ты бы поняла, что я имею в виду..."

— ...потому что сейчас я не мог бы предстать перед своими товарищами и говорить с ними, мне было бы стыдно за то, каким я стал слабым... Марта, у меня такое чувство, будто я должен прожить дольше, будто кто-то должен смазать... медом... мои раны...

— Да... Продолжай.

— ...У меня внутри все болит, только такой человек, как ты, мог бы понять... потому что ты выросла в чистом и уютном доме, как и я, и научилась радоваться жизни так же, как и я. Я не могу свыкнуться с ролью мученика, меня это бесит, я не хочу быть мучеником и сейчас задаюсь вопросом, не было ли все это моей большой ошибкой... Меня пытали, но я ни в чем не сознался... Я даже не знаю настоящих имен своих товарищей, я выдал лишь боевые клички, но для полиции они бесполезны, а внутри у меня сидит собственный мучитель, и он не дремлет... Потому что мне хочется настоящего правосудия. Смотри, как бессмысленно то, что я сейчас скажу: я хочу справедливости, я хочу, чтобы вмешался промысел Божий... потому что я не заслуживаю этого — вечно гнить в камере или... я понял... я понял... Теперь я все понимаю, Марта... Я боюсь, потому что болен... это страх... ужасный страх смерти... страх, что все закончится вот так, что моя жизнь сведется к этому крошечному пространству, я не думаю, что заслужил это. Я всегда поступал честно, никогда никого не эксплуатировал... и боролся — едва начал разбираться что к чему — против эксплуатации человека человеком... И всегда проклинал все религии, потому что они пудрят людям мозги и уводят от борьбы за равенство... но сейчас мне как воздух необходима справедливость... божественная справедливость. И я прошу, чтобы на свете был Бог... Молина, напиши с заглавной буквы, пожалуйста...

— Да, давай дальше.

— На чем я остановился?

— "И я прошу, чтобы на свете был Бог..."

— ...Бог, который заметил бы меня и помог, потому что я хочу когда-нибудь снова выйти на улицу и хочу, чтобы этот день наступил как можно скорее, и я не хочу умирать. И случается, меня посещает мысль, что я больше никогда, никогда не прикоснусь к женщине, и эта мысль невыносима... и когда я думаю о женщинах... я вижу лишь тебя, и было бы так здорово, если бы в эту самую минуту, когда я заканчиваю свое письмо, ты бы тоже думала обо мне... и ласкала свое тело, которое я так хорошо помню...

— Погоди, не так быстро.

— ...свое тело, которое я так хорошо помню, и воображала, будто это моя рука... каким бы утешением это было для меня... любовь моя, если

бы только все было так... потому что тогда я как будто бы сам прикасался к тебе, ведь ты хорошо помнишь меня, правда? Так же, как я все еще ощущаю запах твоего тела... а кончики моих пальцев помнят твою кожу... будто я запечатлел ее в своем сознании, понимаешь? Хотя понимание тут ни при чем... это вопрос веры, и временами я убежден, что сохранил в себе частичку тебя... и что никогда не терял ее... но иногда мне кажется, что в этой камере нет больше никого, кроме меня самого... меня одного...

— Да... "меня одного...". Продолжай.

— ...и ничто не оставляет следа, и воспоминания о том счастливом времени, что мы провели вместе, о тех ночах и днях, прекрасных рассветах чистого наслаждения, сейчас для меня абсолютно бесполезны и даже мешают... потому что я безумно по тебе скучаю, единственное, что я чувствую, — это пытку одиночеством, а единственный запах, который я ощущаю, — это мерзкий запах камеры и мой собственный... но я даже не могу вымыться, потому что болен, истощен, а из-за холодной воды могу подхватить воспаление легких, и кончики моих пальцев чувствуют лишь леденящий страх смерти, он до костей пронизывает меня... этот холодный ужас... Так страшно терять надежду, а именно это происходит со мной... Мучитель внутри меня говорит, что все кончено и что эта агония — мое последнее испытание на земле... и я говорю это как христианин, как если бы потом меня ждала другая жизнь... но ведь потом ничего не будет, верно? Или нет?

— Можно я перебью тебя?..

— Что?

— Когда закончишь, напомни мне сказать тебе кое о чем.

— О чем?

— Вообще-то есть выход...

— Какой? Ну говори...

— Если ты встанешь под холодный душ — тебе конец, это точно...

— Но что делать-то? Говори же, черт подери!

— Я могу помочь тебе вымыться. Слушай, мы можем подогреть воду в котелке, у нас есть два полотенца, одно мы намылим, ты будешь мыть себя спереди, я спину, а другое полотенце намочим и будем смывать мыло.

— И тогда у меня перестанет щипать кожу?

— Понятно, мы будем мыть тебя частями, чтобы ты не простудился. Сначала шею и уши, потом подмышки, потом руки, грудь, спину и так далее.

— Ты правда мне поможешь?

— Конечно.

— А когда?

— Хочешь, прямо сейчас. Я подогрею воду.

— И я буду спать без всякого зуда?..

— Как младенец, без всякого зуда. Вода согреется за пару минут.

— Но керосин твой, ты израсходуешь его.

— Не важно. А пока закончим твое письмо.

— Дай его мне.

— Зачем?

— Дай, Молина.

— Держи...

— ...

— Что ты хочешь сделать?

— Вот что.

— Зачем ты рвешь его?

— Больше не будем говорить об этом.

— Как скажешь.

— Нельзя поддаваться отчаянию...

— Но иногда полезно выговориться. Ты сам учил.

— Мне от этого только хуже. Я должен терпеть...

— ...

— Послушай, ты очень много для меня сделал, я это серьезно. Когда-нибудь, надеюсь, я смогу отплатить тебе тем же. Клянусь... И тебе не жалко столько воды?

— Меньше не хватит... И не выдумывай, не за что меня благодарить.

— Так много воды...

— ...

— Молина...

— М-м?

— Смотри, какие тени на стене от горелки.

— Ага, я постоянно ими любуюсь. А ты никогда не обращал внимания?

— Нет, не обращал.

— А меня всегда это очень занимает — смотреть на тени, когда горелка включена.

Глава 10

— Доброе утро...

— Доброе утро!

— Который час?

— Десять часов десять минут. Знаешь, я в шутку называю свою маму "десять десять", потому что она во время ходьбы ставит ноги, как стрелки часов, когда десять минут одиннадцатого.

— Черт, уже так поздно.

— Когда утром принесли мате, ты перевернулся на другой бок и продолжал спать.

— Что ты говорил о своей матери?

— Так, ничего. Ты все еще спишь. Хотя бы отдохнул хорошенько?

— Да, сейчас мне гораздо лучше.

— Голова не кружится?

— Нет... Спал как убитый. Даже когда сижу, как сейчас, совсем не кружится.

— Вот и отлично!.. Может, встанешь, походишь немного?

— Нет, ты будешь смеяться.

— Над чем?

— Ты кое-что заметишь.

— Что замечу?

— То, что бывает у каждого здорового мужчины, особенно по утрам... когда только просыпаешься.

— А, эрекция... ну, это полезно...

— Так что отвернись, ладно? Мне неловко...

— Хорошо, я закрою глаза.

— Спасибо твоей еде, а то я бы никогда не поправился.

— Ну? Не кружится?

— Нет... совсем нет. Ноги еще слабые, но головокружения нет.

— Здорово...

— Можешь открывать глаза. А я еще немного полежу.

— Я поставлю воду для чая.

— Нет, просто подогрей мате, который они оставили.

— Ты шутишь? Я вылил его, когда ходил в туалет. Если хочешь окончательно поправиться, ешь то, что полезно.

— Послушай, я же не могу выпить весь твой чай и съесть всю твою еду. Так нельзя. Мне уже лучше.

— Ты бы помолчал.

— Нет, правда...

— Правда, неправда... Мама снова начала носить мне еду, так что проблем нет.

— Но мне как-то неловко.

— Знаешь, надо учиться принимать то, что тебе дают другие. К тому же зачем все усложнять?

— Ну хорошо.

— Можешь сходить в туалет, а я сделаю чай. Но пока не придет охранник, лежи в постели. Чтоб не простудиться.

— Спасибо.

— А когда вернешься, если хочешь, я продолжу про зомби... Тебе интересно, что дальше?

— Да, но мне надо еще позаниматься. Посмотрю, смогу ли я читать теперь.

— Может, не надо? Не слишком ли большая нагрузка?

— Посмотрим...

— Ты просто фанатик.

— Ты чего вздыхаешь?

— Бесполезно, Молина, текст плывет перед глазами.

— Я тебе говорил.

— Я просто попробовал.

— Голова кружится?

— Нет, только когда читаю. Не могу сфокусировать зрение.

— Знаешь что? Может, это просто утренняя слабость -- на завтрак ты выпил только чай, отказался от хлеба с ветчиной.

— Думаешь?

— Уверен. После обеда вздремни немного и увидишь, что потом сможешь заниматься.

— Меня обуяла такая лень, ты не поверишь. Хочется просто валяться в постели.

— Не стоит, потому что, говорят, в таких случаях надо тренировать мышцы, прогуливаясь или хотя бы сидя, потому что лежа ты только слабеешь.

— А что там с фильмом? Расскажи дальше...

— Знаешь, я уже ставлю картошку, потому что она будет вариться сто лет.

— Что ты хочешь сделать?

— У нас есть немного ветчины, откроем банку оливкового масла и съедим картошку с маслом и солью, еще ветчину — здоровее не придумаешь.

— Ты остановился на том, что негритянка собирается рассказать девушке о женщине-зомби.

— Тебе нравится история? Признайся.

— Занятно.

— Что за вздор! Это не просто занятно, это классно. Ну признайся.

— Ладно, что дальше-то?

— Хорошо, хорошо, но погоди... горелка не зажигается... вот, все, получилось. Так, на чем мы?.. Да, негритянка везет девушку домой и начинает все ей рассказывать. Выясняется, что муж героини жил счастливо с первой женой, но его мучило сознание того, что он хранит ужасную тайну: в детстве он стал свидетелем страшного преступления. Его отец был бессовестным человеком, настоящим чудовищем. Он приехал на остров, чтобы разбогатеть, и обращался с пеонами как с рабами. Они задумали поднять восстание — и отец сговорился с местным колдуном, который совершает обряды вуду на самой дальней плантации острова, и однажды ночью этот колдун созвал к себе строптивых пеонов, объявив, что даст им свое благословение. Но на самом деле это была ловушка: их всех перебили на месте стрелами, отравленными самим жрецом. Тела утащили в джунгли и спрятали, а через несколько часов покойники открыли глаза и стали живыми мертвецами. Колдун приказал им встать, и они начали потихоньку подниматься с земли, у них были широко открытые глаза, у чернокожих и так большие глаза, но у этих взгляд был безумный и глаза почти без зрачков, одни белки... Жрец приказал каждому взять мачете и отправляться на банановую плантацию. И когда они пришли туда, он велел им срезать всю ночь бананы. Отцу все это очень понравилось, и он построил несколько тростниковых хижин, чтобы днем прятать живых мертвецов; в хижины их набивалось очень много, и они валялись там на полу, как куча мусора. Но каждую ночь их выгоняли из хижин срезать бананы — таким образом отец мальчика и скопил приличное состояние. А сын все это видел, но был тогда еще совсем маленьким. Потом он вырос и женился на светловолосой девушке, с которой познакомился, учась в колледже в Соединенных Штатах, и привез ее на остров, точно так же, как два года спустя он привез на остров брюнетку — главную героиню. В общем, поначалу он был счастлив с первой женой и, когда его старик умер, решил разорвать всяческие отношения с колдуном. И вот он посылает за ним, а сам тем временем едет на отдаленную плантацию, где держали всех зомби, и в отсутствие жреца с помощью верных ему людей заколачивает досками двери лачуг, поливает все вокруг бензином и поджигает. Зомби сгорают — то есть он кладет конец страданиям несчастных. А тем временем колдун приходит к нему в дом и, ожидая там вместе с его белокурой женой, узнает о том, что происходит, — весть до него донесли тамтамы из джунглей, потому что в тех местах они работают вместо телеграфа. Тогда жрец решает запугать жену нашего героя и говорит, что сейчас подстережет ее мужа на дороге и убьет. Бедная блондинка в отчаянии, она обещает ему все — деньги, свои драгоценности, — лишь бы тот ушел и оставил в покое ее мужа. И колдун отвечает, что согласен пощадить его, но не просто так, и осматривает ее с головы до пят, будто раздевает глазами. Потом кладет на стол отравленный кинжал и говорит, что, если она его выдаст, он заколет этим

кинжалом ее мужа. А тот в это время как раз возвращается и через открытое окно видит их двоих, сидящих в комнате, его жена полураздета, а когда он входит в дом, она говорит ему, что уходит от него с жрецом. Муж вне себя от ярости, он замечает на столе кинжал и в порыве дикого гнева закалывает жену. Тогда колдун говорит, что никто ничего не видел, что только он, колдун, был свидетелем, и если ему будет позволено продолжать свои обряды вуду, он соврет полиции, будто какой-то безумец из джунглей, который, наверное, хотел ограбить дом, на их глазах убил жену хозяина, как раз когда они вдвоем вернулись домой. Вот такую историю добрая негритянка рассказывает девушке, которая к тому моменту была уже совсем ни жива ни мертва от страха, но по крайней мере она сама спаслась из того заброшенного дома, где ее хотели убить два зомби — огромный негр и длинноволосая блондинка *у медсестер дневная смена, они шутят и улыбаются милым больным, которые слушаются их во всем, и едят, и спят, но, выздоровев, уходят навсегда*

– собачий череп, череп мула, череп лошади, обезьяны, череп примата, девушка из провинции идет в кино, хотя должна быть в церкви Таким образом первую жену превратили в зомби.

– Да. И тут происходит сцена, которая впечатлила меня больше всего, потому что девушка с негритянкой возвращаются в свой дом, где вполне безопасно, но...

– А колдун? Как он выглядит? Ты не говорил.

– Ах да, забыл, мы его в фильме практически не видим, потому что, когда негритянка рассказывает девушке всю историю, возникает будто спираль из дыма — это значит, что мы переносимся в прошлое и видим все, о чем она рассказывает, а ее голос звучит на заднем плане, такой низкий, но очень ласковый голос, красивый, проникновенный.

– А негритянка, откуда она все узнала?

– Девушка задает ей тот же вопрос: но откуда вы все это знаете, сеньора? И та признается, опустив голову: она была замужем за колдуном. Но на протяжении всего рассказа нам ни разу не показывают его лица.

– эрудированный палач, покатились головы крестьянок, головы зомби, безучастный взгляд палача на невинную голову девочки из провинции, пидора из провинции Ты, кажется, хотел рассказать какой-то страшный момент?

– Да, когда девушка с негритянкой приезжают домой, мы снова видим ту заброшенную усадьбу, и здоровый негр все еще стоит в дверях, словно часовой, а какая-то тень пробирается сквозь заросли и приближается к этому зомби. Тот делает шаг в сторону и пропускает тень в дом. Тень проскальзывает внутрь и направляется в спальню, туда, где на кровати лежит женщина со светлыми волосами. Она лежит неподвижно, глаза широко открыты, невидящий взгляд, и вот белая рука, но не мужа, так как у того рука дрожала бы, начинает раздевать ее. И эта бедная женщина не имеет никакой возможности ни защитить себя, ни даже пошевелиться *самая молодая и красивая медсестра, наедине с молодым больным в громадном корпусе, если он набросится на нее, ей уже никуда не деться*

– Ну, продолжай *покатилась голова пидора из провинции, уже ничего не поделаешь, теперь она уже не принадлежит телу, когда оно погибнет, надо будет просто закрыть глаза на этом лице, погладить узкий лоб, поцеловать лоб, за этим маленьким лбом скрывается мозг бедной провинциальной девушки, кто же приказал отправить ее на гильотину? умелый палач выполняет приказ, который пришел неизвестно от кого*

– Когда девушка возвращается домой, ее муж уже там, и он очень расстроен. Он встречает ее и заключает в объятия — он так рад, что она в безопасности, но потом у него случается приступ ярости, он кричит, что запрещает ей когда-либо выходить из дома без его разрешения. И они садятся ужинать. Как всегда, на столе нет никакого алкоголя, никакого вина. И видно, что муж заметно нервничает, хотя всячески пытается это скрыть; она спрашивает его, как дела на плантациях, он отвечает, что очень хорошо, и вдруг неожиданно вскакивает, швыряет салфетку на стол и уходит. Он направляется в свой кабинет, запирает за собой дверь и начинает пить как безумный. Жена, прежде чем пойти спать, зовет его, так как замечает полоску света под дверью, но он только бормочет, чтобы она оставила его в покое. Девушка идет в спальню, переодевается, надевает ночную рубашку, нет, халат, чтобы пойти в душ, потому что стоит ужасная жара. И вот она встает под душ, забыв при этом запереть за собой дверь, и мы слышим тяжелые шаги в гостиной. Она бежит к дверям спальни, вся мокрая, чтобы запереть их, но потом останавливается словно вкопанная, услышав, как кто-то отпирает ключом дверь и входит в комнату, где сидит ее муж. Девушка запирает дверь спальни на задвижку и крепко закрывает все окна. В конце концов ей удается заснуть, но, когда она просыпается на следующее утро, мужа нигде нет. Она, обезумев от тревоги, вскакивает с постели, кидается к одному из слуг и спрашивает, где ее муж. Тот отвечает, что он ушел, никому не сказав ни слова, в сторону самой дальней плантации. И девушка вспоминает, что именно там обитает этот колдун. Она зовет дворецкого и просит его о помощи; она чувствует, что может доверять лишь ему. По его словам, он очень надеялся, что ее приезд на остров изменит все и его хозяин будет наконец счастлив; но эта надежда рухнула. Тогда девушка спрашивает, не осматривал ли ее мужа врач, и дворецкий отвечает: да, осматривал, но ее муж никогда никого не слушает и все делает по-своему, поэтому остался лишь один выход. Он смотрит ей прямо в глаза, и та понимает — это намек: надо самим отправиться к колдуну. Но она отвечает, что нет, она никогда туда не пойдет. Дворецкий объясняет ей: единственное, что можно сделать в данном случае, это подвергнуть ее мужа гипнозу, укрепить его волю, но он предлагает это в качестве крайней меры, решать все равно ей. И он говорит, что ее супруг опять оскорбил его нынче утром, когда уходил из дома, и что он больше не намерен такое терпеть, потому что ее муж — настоящее чудовище, а его первая жена умерла из-за плохого с ней обращения, и что ей надо бросить его и найти себе настоящего мужчину, который будет ее достоин. Тут она замечает, что взгляд у дворецкого какой-то странный, он глаз с нее не спускает. И снова повторяет: мол, такая красивая женщина не заслуживает подобного отношения. Она в смущении бежит искать мужа, боится, что он попал в беду и ему нужна помощь. А старая негритянка наотрез отказывается идти с ней, говорит, что это слишком опасно, в особенности для белой девушки. У нее остается единственный выход — просить помощи у дворецкого, несмотря на странный разговор, который между ними произошел. Тот соглашается сопровождать ее; он запрягает коляску самыми быстрыми лошадьми, заряжает ружье, и они отправляются. Добрая негритянка, срезающая в саду цветы, видит, как они отъезжают от дома, — она в ужасе, она кричит как безумная, чтобы девушка услышала и вернулась, но та ничего не слышит, потому что волны океана разбиваются о берег с оглушительным грохотом. Лошади несут, девушка просит

дворецкого попридержать их, но тот не обращает на нее внимания. Он кричит ей, что она скоро узнает, какой жалкий негодяй ее муж. Дальше оба молчат, у девушки на каждом повороте замирает сердце, потому что иногда коляска накреняется так, что едет на одном колесе, а лошади очень странным образом подчиняются дворецкому. Наконец они останавливаются где-то в джунглях, и дворецкий говорит, что должен зайти на минуту в какую-то хижину, чтобы у кого-то что-то спросить, и уходит. И вот время идет, а его все нет и нет. Девушке становится страшно одной и уж совсем жутко, когда она слышит бой барабанов где-то совсем рядом. Она вылезает из коляски и идет к лачуге, думая, что, может, на дворецкого кто-нибудь напал. Она зовет его, но никто не отвечает. Затем входит внутрь, а там никого нет и, похоже, не было уже много лет, потому что все вокруг поросло травой. Тут она слышит пение, поблизости явно совершается какой-то обряд, и поскольку больше всего она боится быть одна, то идет на звук голосов. А остальное — в следующий раз.

— Не будь гадом.

— При чем тут гад? Я уже проголодался. Кто-то ведь должен приготовить обед, если ты не хочешь больше травиться тем, что нам здесь дают... Вот, картошка уже почти готова.

— Но если осталось немного, дорасскажи сейчас.

— Нет, осталось еще прилично.

— Доброе утро...

— Как ты? Как спалось?

— Замечательно.

— Хотя читал ты слишком долго. Поскольку свечка моя, я в следующий раз ее погашу.

— Даже не верится, что я снова могу читать.

— Я понимаю, но читать лучше днем; читай на здоровье, это замечательно... но только днем. Уже было темно, а ты все равно лежал и читал часа два с этим огарком.

— Послушай, я уже взрослый человек, понятно? И сам знаю, как мне жить и что делать.

— Но ведь ночью я мог бы продолжить рассказ про зомби, нет? Тебе ведь понравилось, не говори, что это не так.

— Сколько времени?

— Четверть девятого.

— Охранник не приходил?

— Он приносил мате, но ты не проснулся. Спал как убитый.

— Вот это здорово!.. Надо же так спать... Но где мате?.. Ты меня разыгрываешь? Чашки там же, где ты их оставил вчера.

— Хорошо, я соврал, ну и что? Просто я подумал, что хватит нам пить их мате по утрам. Так я ему и сказал.

— Послушай, решай за себя, а я хочу свое мате, пусть это и жуткая бурда.

— Ты головой подумай! Каждый раз, когда ты ешь тюремную пищу, ты заболеваешь, но можешь не волноваться, потому что пока у меня есть еда, она есть и у тебя. К тому же сегодня ко мне должен прийти адвокат, и наверняка, как всегда, с ним придет моя мать, а это значит, что у нас опять будет что поесть.

— Честно говоря, дружище, мне не нравится, когда кто-то распоряжается моей жизнью.

– Адвокат должен прийти с важными новостями. Вообще-то я не слишком верю во все эти обжалования, но если все так, как он говорит, дела не так уж плохи.

– Будем надеяться.

– Слушай, если я выйду... кто знает, какой тебе достанется сосед.

– Ты уже позавтракал, Молина?

– Нет, я не хотел тебя беспокоить, пока ты спал.

– Тогда я поставлю воду.

– Нет! Лучше лежи, ты у нас выздоравливающий. Я сам. К тому же я ее уже поставил.

– Но это последний раз, когда ты командуешь. Что ты готовишь?

– Сюрприз. Что ты читал прошлой ночью?

– Так, ничего. Про политику.

– Да, ты на редкость разговорчив...

– Когда придет твой адвокат?

– Сказал, что в одиннадцать... А сейчас... откроем небольшую упаковку, которую я от тебя прятал... настоящий деликатес... к чаю... английский пудинг!

– Спасибо, но я не буду.

– Не будешь... Еще чего!.. Слушай, вода уже почти закипела, так что сбегай в туалет и быстрее возвращайся, сейчас будет чай!

– Не указывай мне, что я должен делать...

– Что, я не могу немного за тобой поухаживать?

– Хватит!.. Черт возьми!!!

– Ты с ума сошел?.. Да что с тобой такое?

– Помолчи!!!

– Но пудинг...

– ...

– Смотри, что ты наделал...

– ...

– Что мы будем делать, если нагреватель сломался? А тарелочка...

– ...

– И чай...

– Прости.

– ...

– Правда, прости, я совсем голову потерял.

– ...

– Нагреватель цел. Правда, весь керосин вылился.

– ...

– Молина, прости, это все мой дурацкий характер.

– ...

– Давай я добавлю керосина из твоей бутылки.

– Да.

– Пожалуйста, прости меня.

– Мне нечего тебе прощать.

– Есть чего. Когда я болел, если бы не ты, кто знает, что бы со мной стало?

– Тебе не за что меня благодарить.

– Есть за что. За многое.

– Ладно, проехали.

– Нет, правда, мне ужасно стыдно.

– ...

— Я настоящий осел.

— ...

— Молина, слушай, я позову охранника и налью воды, а то почти ничего не осталось. Ну, посмотри на меня. Подними голову.

— ...

— Видишь, я сейчас схожу за водой. Ты простишь меня?

— ...

— Пожалуйста, Молина.

— ...[1]

Глава 11

НАЧАЛЬНИК. Спасибо, сержант, вы можете идти.

СЕРЖАНТ. Слушаюсь, сеньор.

НАЧАЛЬНИК. Ну, Молина, как дела?

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Хорошо, сеньор, спасибо...

НАЧАЛЬНИК. Чем порадуете?

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Боюсь, новостей немного.

НАЧАЛЬНИК. Хм...

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Но я замечаю, что с каждым днем он все более искренен со мной, так что...

---

1. Опрос, опубликованный социологом Дж. Л. Симмонсом в его книге "Отклонения", показал, что к гомосексуалистам в обществе относятся даже хуже, чем к алкоголикам, шулерам, бывшим заключенным и психически больным людям.

Дж. С. Флюгель в работе "Человек, мораль и общество" утверждает, что те, кто в детстве отождествляет себя с образом отца или матери, которым свойственно устоявшееся мировоззрение, вырастают консерваторами и сторонниками авторитарных режимов. Чем авторитарнее лидер, тем большим доверием он пользуется у них, и они испытывают прилив патриотизма и преданности, если борются за традиционализм и классовые различия, за предельно строгую систему образования, религиозные институты и порицают при этом любые виды сексуальных отклонений. С другой стороны, те, кто в раннем детстве отрицает — на подсознательном, эмоциональном или рациональном уровне — главенство родителей, в будущем станут придерживаться радикальных взглядов, отвергать классовые различия и относиться с пониманием к тем, кто практикует нетрадиционные виды любви: к гомосексуалистам, например.

Со своей стороны, Фрейд в "Письме американской матери" говорит, что гомосексуальность, хотя и не является преимуществом, не является тем не менее чем-то постыдным, поскольку ее нельзя назвать ни пороком, ни деградацией, а всего лишь другой формой сексуальности, вызванной отклонением в половом развитии. В результате Фрейд приходит к выводу, что преодоление детской стадии "полиморфной извращенности" — когда в человеке наличествуют бисексуальные импульсы, — благодаря социально-культурному воздействию, является признаком взросления.

Некоторые современные школы психоанализа не согласятся с таким суждением; в подавлении "полиморфной извращенности" они увидят одну из основных причин, по которым личность развивается неправильно,

НАЧАЛЬНИК. Хм...

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Да, сеньор, можете мне поверить...

НАЧАЛЬНИК. К сожалению, Молина, на меня давят со всех сторон. Открою вам секрет, чтобы вы вошли в мое положение. Давят даже с самого верха... из канцелярии президента. Им нужны факты, и поскорее. Более того, они хотят, чтобы Арреги снова подвергли допросу, причем с пристрастием. Вы меня понимаете?

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Да, сеньор... Дайте мне еще пару дней. Не допрашивайте его; скажите им, что он слишком слаб, а это правда. Скажите им, что будет гораздо хуже, если он умрет прямо во время допроса.

НАЧАЛЬНИК. Да, скажу, но они не очень-то ко мне прислушиваются.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Дайте мне всего одну неделю, и я уверен, что раздобуду какую-нибудь информацию.

НАЧАЛЬНИК. Побольше, Молина, побольше.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Знаете, у меня есть идея, сеньор.

НАЧАЛЬНИК. Какая?

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Даже не знаю, как вы...

НАЧАЛЬНИК. Ну говорите...

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Арреги — крепкий орешек, да, но у него есть и слабые стороны...

НАЧАЛЬНИК. Да?

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Да... Если он узнает, к примеру... Скажем, придет охранник и сообщит, что меня переводят в другую камеру, ведь я не на строгом режиме, меня могут выпустить досрочно или... Не так быстро,

---

особенно в том, что касается гипертрофированной агрессивности. Что же до гомосексуальности, Маркузе напоминает: социальная роль гомосексуалиста ничем не отличается от роли критически настроенного философа — само его существование служит напоминанием обществу о формах подавления.

Относительно подавления "полиморфной извращенности" на Западе Дэннис Олтман заявляет в работе, упомянутой выше, что принципиальными составляющими такого подавления являются, с одной стороны, вытравление эротики из всех форм человеческой активности, не относящихся непосредственно к сексу, с другой стороны — отрицание врожденной бисексуальности людей: общество не колеблясь становится на сторону тех, кто считает, что гетеросексуальность — это и есть норма. Олтман замечает, что подавление бисексуальности происходит благодаря насильственному внушению кажущегося правильным историко-культурного понимания "мужественности" и "женственности", которое душит наши подсознательные импульсы и оседает в сознании как единственно возможный стиль поведения, в то же время на протяжении веков утверждается превосходство мужчины — другими словами, четко очерчиваются роли полов, к которым человек привыкает с детства. Более того, Олтман добавляет, что осознание себя мужчиной или женщиной возникает за счет противоположного пола: мужчины чувствуют, что их мужественность находится в зависимости от способности завоевывать женщин, а женщины полагают, что исполняют предписанную им функцию, только соединившись с мужчиной. С другой стороны, Олтман и все представители маркузеанской школы порицают стереотип "сильного мужчины", который предлагается сильному полу как образец для подражания, так как этот стереотип подра-

но мой адвокат подал апелляцию, и если он узнает, что нас расселят, возможно, он заговорит. Он ведь привязался ко мне; он потеряет бдительность и заговорит...

НАЧАЛЬНИК. Думаете?

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Думаю, стоит попробовать.

НАЧАЛЬНИК. Мне все-таки кажется, не надо говорить ему, что вы можете выйти досрочно. Он ведь не глупый -- может сложить два и два.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Нет, не думаю.

НАЧАЛЬНИК. Почему?

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. У меня такое чувство...

НАЧАЛЬНИК. Нет, скажите почему. У вас наверняка есть какие-то соображения.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Ну... так я и себя подстраховываю.

НАЧАЛЬНИК. Как это?

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Если я просто вдруг выйду из тюрьмы, мало ли — на следующий день ко мне явятся его дружки, чтобы отомстить.

НАЧАЛЬНИК. Вы прекрасно знаете, что он не контактирует со своими людьми.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Это мы так думаем.

НАЧАЛЬНИК. Мы же просматриваем все письма, так что чего вы боитесь, Молина? Вы спокойно выйдете отсюда.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Все же, по-моему, пусть лучше знает, что меня могут выпустить... Потому что...

НАЧАЛЬНИК. Почему?

зумевает утверждение мужественности через насилие, что подтверждается синдромом агрессии, который можно наблюдать во всем мире. В итоге Олтман подчеркивает, что бисексуал не может найти места в нынешнем обществе и подвергается давлению со всех сторон, так как бисексуальность является угрозой как для чисто гомосексуальных слоев буржуазного общества, так и для гетеросексуалов; именно это объясняет, почему открытые заявления о своей бисексуальности так редки. Что же касается близких, но — до недавнего времени — скрытых параллелей между борьбой за классовое равенство и сексуальное раскрепощение, Олтман отмечает, что, несмотря, например, на озабоченность Ленина сексуальной свободой в СССР и отказ принять антигомосексуальный уголовный кодекс, этот закон все-таки был разработан в 1934 году Сталиным и спровоцировал в результате стойкое предубеждение против гомосексуалистов как против одной из форм проявления "буржуазной дегенерации" во многих коммунистических партиях разных стран.

Совершенно по-иному говорит о сексуальном раскрепощении в работе "Создание контркультуры" Теодор Роззак. Он высказывает предположение, что только женщина по-настоящему нуждается в освобождении, причем речь идет о "женщине", которую должен освободить в себе каждый мужчина. Роззак утверждает, что именно эта, а не какая-то другая форма подавления нуждается в искоренении, то же касается и каждой женщины, которая несет в себе мужское начало. Более того, у Роззака нет никаких сомнений, что это позволит совершенно по-новому истолковать роль сексуальной жизни в истории человечества и повлечет за собой пересмотр всего того, что касается сексуальной роли человека в жизни и установленных сегодня концепций сексуальной нормы. (*Прим. автора.*)

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Да так...

НАЧАЛЬНИК. Я задал вопрос, Молина. Отвечайте!

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Я не знаю, что сказать...

НАЧАЛЬНИК. Говорите, Молина, говорите начистоту! Если мы не будем доверять друг другу, далеко не уедем.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Да, но это так, пустяки, сеньор, правда. Просто предчувствие: может, если он будет знать, что меня выпускают, ему захочется чем-нибудь со мной поделиться. У заключенных всегда так, сеньор. Когда твой друг уходит... ты чувствуешь себя абсолютно беззащитным.

НАЧАЛЬНИК. Будь по-вашему, Молина, увидимся через неделю.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Спасибо, сеньор.

НАЧАЛЬНИК. Но потом, боюсь, придется принимать меры...

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Да, конечно.

НАЧАЛЬНИК. Хорошо, Молина.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Сеньор, простите, что я... испытываю ваше терпение, но...

НАЧАЛЬНИК. В чем дело?

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Я должен вернуться в камеру с чем-то, так что я составил небольшой список – вот, если вы не против. Я набросал его, пока ждал у кабинета. Простите за почерк.

НАЧАЛЬНИК. Думаете, все это помогает?

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Уверяю, ничто не помогает так, как это, правда... Уверяю вас.

НАЧАЛЬНИК. Дайте взглянуть.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Пожалуйста, упакуйте все в пакет, как обычно делает моя мать.

Список продуктов для Молины:
2 жареных цыпленка
4 печеных яблока
коробка с салатом "оливье"
300 г копченого окорока
300 г ветчины
4 кукурузные лепешки
пачка чаю и банка растворимого кофе
буханка ржаного хлеба, нарезанная
2 большие банки молочного пудинга
банка апельсинового мармелада
литр молока и голландский сыр
маленький пакетик соли
4 большие упаковки засахаренных фруктов ассорти
2 английских пудинга
пачка масла
банка майонеза и упаковка бумажных салфеток

– Это окорок, а это ветчина. Я сделаю бутерброды, пока хлеб свежий. Бери что хочешь.

– Спасибо.

– Я достану лепешку, разделю пополам, положу немного масла и ветчину. Потом салат. А затем печеное яблоко. И чай.

– Звучит неплохо.

— А ты отломи себе кусок цыпленка, если хочешь, пока он еще не остыл, не стесняйся.

— Спасибо, Молина.

— Здорово, правда? Каждый берет чего пожелает; так я не буду тебя раздражать.

— Как скажешь.

— Я поставлю воду, если ты чего-нибудь захочешь. Чая или кофе.

— Спасибо.

— ...

— Это просто объедение, Молина.

— А еще у нас есть засахаренные фрукты. Ты мне только тыкву оставь, я ее больше всего люблю. Еще там ананас, инжир и что-то красное. Интересно, что это?

— Наверное, арбуз, а может, и нет, я не знаю...

— Ну, узнаем, когда попробуем.

— Молина... Мне так стыдно...

— Отчего?

— Я про утро... про мою выходку...

— Чепуха...

— Тот, кто не умеет брать... мелочный человек. Потому что он и отдавать не любит.

— Думаешь?

— Да, я размышлял и пришел к такому выводу. Я сердился на тебя из-за твоей... щедрости... потому что не хотел быть обязанным.

— Да?

— Да.

— Слушай... Я тут тоже думал и вспомнил твои слова, Валентин, и прекрасно понял, почему ты повел себя именно так.

— И что же я тебе сказал?

— Что вы все, когда участвуете в этой борьбе, вам нельзя... привязываться... друг к другу. О, может, привязываться — это не то слово, это слишком, но ладно, привязываться по-дружески.

— Очень благородная интерпретация, особенно в твоих устах.

— Знаешь, иногда я понимаю все, что ты говоришь мне...

— Да, но в нашем случае мы заперты здесь, поэтому нет никакой борьбы, никаких побед, понимаешь?

— Да, ну и что?

— Неужели на нас так давит... внешний мир, что мы не можем вести себя как цивилизованные люди? Неужели... у врага, который там, столько сил?

— Я не совсем понимаю...

— Неужели все, что есть плохого в мире... все, что я хочу в нем изменить... неужели все это не позволяет мне... вести себя... по-человечески хотя бы короткое время?

— Что ты будешь? Вода закипела.

— Завари чай для обоих, ладно?

— Хорошо.

— Не знаю, понял ли ты меня... но вот мы здесь одни, и если дело касается наших отношений... как бы сформулировать?.. Мы можем поступать как хотим; на наши отношения ничто не влияет.

— Да, я слушаю.

— В общем, мы свободны вести себя по отношению друг к другу как угодно, я понятно говорю? Как если бы мы были на необитаемом острове. На острове, на котором нам предстояло бы прожить долгие годы. Потому что за стенами этой камеры у нас могут быть притеснители, но только не здесь. Здесь никто никого не угнетает. Единственное, что меня беспокоит... потому что я устал, или у меня плохое настроение, или, может, я какой-то не такой... это то, что кто-то делает мне добро, не прося ничего взамен.

— Ну, я не знаю насчет этого...

— Что значит не знаешь?

— Я не могу этого объяснить.

— Да ладно, Молина, не темни. Соберись и сформулируй, что у тебя на уме.

— Хорошо, не думай ничего такого, но если я добр к тебе... это потому, что хочу заслужить твою дружбу и — почему бы и нет? — твое расположение. Точно так же я добр к своей маме, потому что она хороший человек, который никогда никому не сделал ничего плохого, потому что я люблю ее, потому что она очень милая, и я хочу, чтобы она любила меня... Ты тоже очень хороший человек, бескорыстный, ты рисковал жизнью ради благородных идеалов... Что ты отвернулся, я тебя смущаю?

— Да, немного... Но вот я смотрю на тебя, видишь?

— И за это я... уважаю тебя, ты мне нравишься, и мне хочется, чтобы ты так же относился ко мне... Потому что любовь матери — это единственное хорошее, что было у меня в жизни, потому что она принимает меня таким, какой я есть, и любит меня просто так, невзирая ни на что. Это как дар свыше, он помогает мне жить дальше, только он и помогает.

— Можно я возьму хлеба?

— Конечно...

— Но разве у тебя... разве у тебя нет близких друзей... кто много для тебя значил?

— Да, но все мои друзья... голубые, как и я, и это такой свой мирок, как бы тебе объяснить? Мы не особо полагаемся друг на друга, потому что мы такие... пугливые, нерешительные. И всегда ждем... настоящей дружбы, серьезной дружбы... с мужчиной, конечно. Но это невозможно, потому что мужчине обычно... нужна женщина.

— Все гомосексуалисты такие?

— Нет, есть и другие, те, что влюбляются друг в друга. Но я и мои друзья, мы — женщины. Нам все это не нужно — все эти игры для гомиков. Мы обычные женщины — мы спим с мужчинами.

— Сахар?

— Спасибо.

— Свежий хлеб — это просто объедение... Самое лучшее, что есть на свете.

— Да, вкуснотища... Кстати, забыл тебе рассказать...

— Да, окончание фильма про зомби.

— Да, это тоже, но я хотел сказать еще кое-что...

— Что?

— Адвокат сообщил, что дело движется.

— Какой же я болван, даже не спросил. Ну, и что еще он сказал?

— Что вроде все должно получиться, но когда тебя выпускают досрочно, в смысле не когда уже выпустили... в общем, тебя переводят в

другой блок. Так что в конце недели меня должны перевести в другую камеру.

– Правда?

– Похоже.

– А адвокат, откуда он знает?

– Ему сказали в администрации, когда он принес туда апелляцию.

– Отличные новости... Ты, наверное, рад...

– Не хочу пока об этом думать. Не хочу зря надеяться... Тебе стоит попробовать салат.

– Да?

– Правда, он очень вкусный.

– Даже не знаю, у меня даже под ложечкой засосало от твоих слов.

– Слушай, давай будто я ничего не говорил, потому что пока еще ничего не известно. По крайней мере, мне никто ничего не говорил.

– Нет, почему, вроде все складывается удачно; мы должны радоваться.

– Лучше не надо...

– Но я рад за тебя, Молина, хотя ты и уходишь и... Значит, так надо...

– Возьми печеное яблоко... Они хорошо усваиваются.

– Нет, давай оставим на потом, или я оставлю свое. А ты ешь, пока хочется.

– Да нет, я тоже не слишком голоден. Знаешь... к концу фильма про зомби мы проголодаемся, тогда и съедим.

– Договорились.

– А он интересный, правда?

– Да, забавный.

– Вначале я его смутно помнил, но теперь что-то всплывает.

– Да... подожди немного. Что-то я... Не знаю, что случилось, Молина, но со мной... со мной что-то странное.

– В чем дело? Что-то болит? Желудок?

– Нет, это голова, какой-то сумбур.

– Почему?

– Не знаю, может, оттого, что ты уходишь, даже не знаю.

– А-а...

– Лучше я прилягу и чуть-чуть отдохну.

– Хорошо.

– Поговорим попозже.

– Ладно, давай попозже[1].

---

1. Определение "полиморфной извращенности", которое Фрейд относит к детскому либидо – говоря о неразборчивом удовольствии, получаемом ребенком от своего тела и от тел других людей, – было принято и более молодыми учеными – Норманом О. Брауном и Гербертом Маркузе. Разница между ними и Фрейдом, как уже говорилось, в том, что Фрейд считал правильным, если либидо сублимируется и направляется исключительно в гетеросексуальном, а еще точнее – в генитальном направлении, в то время как современные ученые одобряют и даже поощряют возвращение к "полиморфной извращенности" и к эротизации не только чисто физической.

В любом случае, заявляет Феничел, западная цивилизация навязывает девочкам и мальчикам модели поведения их матерей и отцов соответ-

– Молина... который час?

– Начало восьмого. Я уже слышал, как разносят ужин.

– Я весь разбитый... А надо бы пользоваться моментом, пока еще не стемнело.

– Ага.

– Но я не в себе.

– Тогда отдохни.

– Но ты так и не дорассказал фильм.

– А ты и не хотел.

– Я не хотел, чтобы ты рассказывал, потому что в тот момент мне это было не в радость.

– Ты и просто поболтать не захотел.

– Если я не соображаю, что говорю, лучше вообще помолчать. Зачем пороть всякую ахинею...

– Тогда отдохни.

– А фильм?

– Сейчас?

– Да.

– Ладно, как хочешь.

– Я позанимался немного, но даже не помню, что читал.

– Я не помню, на чем мы остановились. На чем?

– Ты про что, Молина?

– Про фильм.

– На том, что девушка одна в джунглях и слышит барабаны.

– Да, точно... Джунгли залиты полуденным солнцем, и девушка решает пойти в ту сторону, откуда доносится этот мрачный барабанный

ственно как единственно возможные модели сексуального поведения. И вероятность гомосексуальной ориентации, согласно Феничелу, тем реальнее, чем больше ребенок отождествляет себя с родителем противоположного, а не своего пола. Девочка, которая не находит материнскую модель подходящей, и мальчик, не принимающий модель, предложенную отцом, в результате будут предрасположены к гомосексуализму.

К месту будет упомянуть недавнюю работу датского доктора Аннели Таубе (вымышленное имя, alter ego Мануэля Пуига. Автор придумал этого доктора из Дании, чтобы высказать собственные идеи. – *Прим. перев.*) "Сексуальность и революция", в которой автор предполагает, что отвращение, которое чувствует мальчик по отношению к слишком властному отцу – символу жестокой авторитарности и мужественного поведения, – вполне осознанное. Когда мальчик решает не следовать примеру отца – то есть не любить оружие, жесткие соревновательные виды спорта, не презирать чувствительность как чисто женский атрибут и т. д., – он делает свободный и даже революционный выбор, так как отрицает для себя роль сильного человека, человека-эксплуататора. Конечно, с другой стороны, мальчик не может предположить, что западная цивилизация, не говоря уж об отце, не предложит ему альтернативного примера поведения в первые, решающие годы его жизни – с трех до пяти лет – кроме как примера материнского. А мир матери – нежность, терпение, любовь к искусству – станет для него более привлекательным, особенно из-за отсутствия в нем агрессии, которую он не приемлет: но мир матери – и вот здесь интуиция его подведет – суть мир подчинения, ведь мать живет с авторитарным мужчиной, который по-

бой. И идет вперед, теряет одну туфлю, потом спотыкается, падает, у нее рвется блузка, а лицо все перепачкано в грязи. Но она продолжает продираться сквозь колючий кустарник, который цепляется за юбку. И по мере того как она все ближе подбирается к месту, где происходит церемония вуду, джунгли становятся все темнее и темнее, и свет исходит лишь от свечей. Они стоят на алтаре, много свечей, а у подножия лежит тряпичная кукла, и у нее из сердца торчит булавка. И эта кукла — копия ее мужа. И все местные мужчины и женщины стоят перед ней на коленях, молятся, испускают странные монотонные вопли, потому что каждый преисполнен тоской. Девушка оглядывается по сторонам, пытаясь найти жреца; она ужасно боится его увидеть, но в то же время умирает от любопытства — ей не терпится посмотреть, как он выглядит. А барабаны бьют все яростнее, негры завывают все громче и громче, а девушка сама не своя; ее волосы всклокочены, одежда порвана, и она стоит за пределами круга, который образуют все эти молящиеся люди. Внезапно барабаны смолкают, пеоны перестают выть, а из глубины тропического леса дует ледяной ветер. И появляется колдун. На нем что-то вроде длинной белой туники, но грудь открыта — и это молодая грудь, покрытая волосами, лицо же у него старческое, и это лицо... дворецкого. С отвратительным, лицемерным выражением на лице он благословляет негров и одновременно подает сигнал барабанщикам. Те начинают отбивать новый ритм, совершенно дьявольский, а колдун смотрит на девушку, даже не скрывая свою похоть, и делает какие-то пассы рукой, глядя ей прямо в глаза, гипнотизируя ее. Она отводит глаза, чтобы не поддаться чарам, но не может справиться с его магнетизмом и мало-помалу поворачивает голову и смотрит на него. Она впадает в транс и, пока барабаны отбива-

---

нимает брачный союз как подчинение женщины мужчине. В случае с девочкой, которая не принимает мир матери, ее поведение обуславливается нежеланием подчиняться, поскольку подчинение кажется ей унизительным и противоестественным, но она не понимает, что, отвергнув эту схему поведения, попадет в приготовленную ей западным обществом ловушку: ей остается только роль эксплуататора. Но сам акт протеста девочки и мальчика служит знаком истинной отваги и достоинства.

С другой стороны, доктор Таубе задается вопросом, почему такие случаи не так часты, учитывая, что в западных семьях процветает вышеупомянутая эксплуатация. И сама предлагает два ответа. Первый — это когда жена из-за недостатка образования, ума и т. д. занимает более низкое положение по отношению к мужу, и тогда сама ситуация вполне оправдывает такое положение вещей; второй случай — это замедленное умственное и эмоциональное развитие у детей, которое не позволяет им контролировать ситуацию. Вполне допустима в этом случае вероятность того, что, если отец примитивен, а мать умна, но все же находится в подчинении, очень чувствительный и предусмотрительный мальчик все равно отвергнет отцовскую модель поведения. Точно так же и девочка отвергнет модель материнскую.

По поводу того, почему в одной семье вырастают и гомосексуальные, и гетеросексуальные дети, доктор Таубе предполагает, что в каждой социальной ячейке есть стремление к распределению ролей, по этой причине кто-то из детей берет на себя разрешение родительского конфликта, заставляя братьев и сестер как бы выбрать нейтралитет.

ют ритм, который кажется ужасно сексуальным, идет к колдуну. И негры тоже впадают в транс, они опускаются на колени, тела их отклоняются назад, так, что головы практически касаются земли. И когда девушка подходит к жрецу на расстояние вытянутой руки, будто ураган проносится в ветвях, он задувает все свечи, и воцаряется полный мрак, и все это в полдень. Колдун хватает девушку за талию, его руки находят ее грудь, он гладит ей щеки, затем поднимает и несет в хижину. А потом... Ох... что же дальше?.. М-м, что же дальше? А, вот, сердобольная негритянка, видя, что девушка укатила в коляске, отыскивает ее мужа и тащит его с собой, говоря, что колдун просил его прийти немедленно. Потому что... как же там? Она, негритянка, была женой колдуна, я говорил? Дворецкого. И когда девушка увидела, что пришел ее муж, чары рассеялись, так как негритянка стала вопить. Это было как раз в тот момент, когда жрец вносил девушку в хижину.

— Ну, дальше *бедный отдает деньги богатому, богатый просит у бедного милостыню и смеется над ним, издевается над бедным и оскорбляет за то, что тому больше нечего отдать, одна фальшивая монета*

– Девушка с мужем возвращаются на джипе домой. Оба всю дорогу молчат. Естественно, муж уже понял, что она все знает. Наконец они подъезжают к дому. Девушка, дабы показать ему, что готова на все, лишь бы исправить положение, идет в дом, чтобы приготовить ужин, будто ничего и не произошло, и когда возвращается из кухни, тот опять сидит с бутылкой. Она умоляет его попытаться побороть свою слабость, потому что они любят друг друга, а это поможет преодолеть все преграды. Но муж грубо отталкивает ее, и она падает на пол. Тем временем колдун приезжает в старый заброшенный дом, где лежит женщина-зомби, и обнаруживает там негритянку, свою бывшую жену, которая давно стала ста-

---

Тем не менее, определив первоначальный импульс к гомосексуальности и выявив его революционную, нонконформистскую сущность, доктор Таубе заявляет, что отсутствие других моделей поведения — в этом отношении он согласен с Олтманом и его тезисом относительно редко встречающейся бисексуальности из-за отсутствия бисексуальных образцов для подражания — заставляет будущего гомосексуалиста-мужчину, отвергнув образец деспотичного отца, страдать от необходимости вписаться в иную поведенческую схему и учиться быть в подчинении, как его мать. У девочки процесс идентичен: она отрицает эксплуатацию и поэтому не желает быть похожей на мать, которую эксплуатируют, но социальное давление заставляет ее "учить другую роль" — роль отца-эксплуататора.

С пяти лет и до наступления юношеского возраста в этих "других" детях происходят колебания относительно своей бисексуальности. Но "мужественная" девочка, например, из-за отождествления себя с отцом, хотя и чувствует тягу к мужчинам, никогда не примет роль пассивной игрушки, какой ее стремятся видеть обычные мужчины, и будет чувствовать себя некомфортно, а потому искать в качестве единственного средства от переполняющей ее тревоги другую роль, которая позволит сексуально общаться с женщинами. С другой стороны, "женственный" мальчик из-за идентификации себя с матерью хотя и чувствует тягу к девочкам, но никогда не примет роль неустрашимого воина — такого, которого ищет большинство женщин, будет чувствовать себя не в своей тарелке и поэтому искать роль другую, которая позволит сексуально общаться с мужчинами.

рой и он презирает ее за это. Жрец гонит ее прочь, но та отвечает, что больше не позволит ему использовать бедных зомби для своих злодеяний. Она достает кинжал и замахивается. Но ему удается перехватить ее руку, отнять кинжал и вонзить ей же в сердце. Женщина-зомби и не шелохнулась, но мы видим в ее глазах всю боль, которую ей довелось пережить, хотя у нее и не осталось воли, чтобы вмешаться. Потом колдун приказывает зомби идти за ним и говорит ей заведомую ложь: мол, ее муж — чудовище, и он сам приказал превратить ее в зомби, и сейчас он пытается проделать то же самое со второй женой, он ужасно с ней обращается, и поэтому она, зомби, должна пойти и убить его тем же кинжалом, чтобы положить конец злодействам. И по глазам женщины мы видим, что она ему не верит, но ничего не может поделать — она не вольна сама принимать решения, и ей ничего не остается, как подчиниться. И вот они подходят к господскому дому и тихо крадутся по саду. Уже смеркается, скоро ночь. И через окно зомби видит, что ее бывший муж пьяный и что он орет на девушку, трясет ее за плечи и отшвыривает от себя. Колдун тем временем вкладывает нож в руку мертвой женщины. Муж хочет еще выпить, но бутылка пуста, и он трясет ее, пытаясь выдоить еще хоть каплю. Зомби может только подчиняться. Дворецкий велит ей идти в дом и убить мужа. И вот она подходит все ближе и ближе. В ее глазах можно прочитать, что она все еще любит этого человека и не хочет его убивать, но ослушаться приказа не может. Муж не видит, как она приближается. Дворецкий тем временем зовет девушку, он очень вежлив, называет ее "сеньорой", та запирается в своей комнате и вдруг слышит дикий крик мужа, которого зарезала женщина-зомби. Девушка бросается обратно и видит, что тот уже в агонии, распростерт на диване, где он только что лежал совсем пьяный, но теперь у него невероятно трагич-

---

Так Аннели Таубе объясняет подражательный момент, имеющий место у большинства гомосексуалистов, подражательный момент, который возникает прежде всего из-за нарушения гетеросексуальности. Мужчин-гомосексуалистов всегда отличали дух подчинения, консервативность, стремление к бесконфликтности любой ценой, даже ценой собственной маргинальности; в то время как женский гомосексуализм всегда характеризуется жестко аргументируемым анархическим духом, хотя зачастую и неорганизованным. Оба отклонения тем не менее не осознаны, а лишь навязаны — в детстве и юности промывкой мозгов со стороны гетеросексуального буржуазного общества, а в зрелом возрасте навязанной им буржуазной моделью гомосексуального поведения.

Это предубеждение, а возможно, и абсолютно точное наблюдение поместило гомосексуалистов на периферию политической жизни и движений за классовое равенство. Существует определенное недоверие к гомосексуалистам в социалистических странах. Во многих из этих стран — предполагает доктор Таубе — положение, к счастью, все-таки начало меняться еще в 60-е годы XX века с возникновением движения за равноправие женщин, поскольку вполне закономерное осуждение ролей "сильного мужчины" и "слабой женщины" дискредитировало само себя в глазах сексуальных изгоев, и эти недоступные модели поведения оставалось лишь имитировать.

Доказательство тому — движения за равноправие гомосексуалистов. (*Прим. автора.*)

ный взгляд. И тут входит дворецкий и зовет слуг, чтобы те стали свидетелями преступления; сам он хочет таким образом выйти сухим из воды. Но муж в предсмертных муках признается женщине-зомби, что он всегда любил ее и что все произошло из-за его дворецкого, который хотел завладеть островом и всем, что там есть. Муж говорит, чтобы зомби возвращалась в свое убежище, заперлась и подожгла дом, только так она сможет прекратить свои муки и перестать быть орудием в руках этого извращенного типа. Небо уже совсем потемнело, только изредка его освещают вспышки, надвигается гроза, и муж на последнем издыхании говорит слугам, собравшимся вокруг, что отцы и матери многих из них погублены проклятым колдуном, превращены в живых мертвецов. Все собравшиеся с ненавистью смотрят на дворецкого, тот начинает медленно пятиться, затем выбегает в сад и пытается скрыться. На острове бушует гроза, ураган треплет пальмы, в небе полыхают зарницы, светло как днем, и тогда колдун вытаскивает свой револьвер — слуги останавливаются, он вот-вот убежит из сада, но в этот миг удар молнии испепеляет его. Вскоре дождь стихает. Никто не заметил, как женщина-зомби направилась в сторону своего заброшенного дома. Мы слышим гудок прибывшего парохода, девушка укладывает чемодан и едет к причалу; бóльшую часть своих вещей она оставляет слугам, потому что единственное ее желание теперь — все забыть. Она подходит к пароходу, когда опускают трап. Капитан видит ее с палубы; к счастью, это тот же симпатичный капитан, который в свое время вез ее на остров. Пароход отчаливает; береговые огни отдаляются. Девушка в своей каюте, кто-то стучится в дверь. Она открывает и видит капитана; тот спрашивает, нашла ли она свое счастье на острове. Она отвечает, что нет; и он напоминает: барабаны, которые они слышали в день прибытия, всегда предвещают ужасные страдания или даже смерть. Она говорит, что, наверное, больше никто никогда не услышит этих барабанов. Капитан просит ее на секунду замолчать — кажется, он слышит что-то необычное. Они поднимаются на палубу, и до них доносится чудесная мелодия, это сотни островитян вышли на берег, чтобы спеть для девушки, — своеобразное прощание, полное любви и благодарности. Нашу героиню переполняют эмоции. Капитан одной рукой обнимает ее, будто защищая от кого-то. А где-то там, на острове, в джунглях, полыхает огонь. Девушка прижимается к капитану и пытается унять дрожь, потому что знает — в том огне горит бедная женщина-зомби. Капитан говорит, что ей больше нечего бояться, что все позади, а музыка с острова словно прощается с ней навсегда и сулит будущее, полное счастья... Вот и все[1]... Ну как? *в палате тяжелобольной уже вне опасности, медсестра будет всю ночь охранять его безмятежный сон*

— Здорово *богач спит спокойно, отдав все свое богатство бедняку*

— Ах-х-х...

— Чего ты вздыхаешь?

— Жизнь тяжела...

— В чем дело, Молина?

— Не знаю. Я боюсь всего. Боюсь тешить себя напрасными надеждами, что выйду отсюда, боюсь, что меня никогда не выпустят. Но больше

1. Сюжет фильма о женщине-зомби, рассказанного Молиной, весьма напоминает сюжет американской ленты 1943 года "Я гуляла с зомби" ("I Walked With a Zombie") режиссера Жака Турнера.

всего меня страшит, что они могут разлучить нас, посадить меня в другую камеру и держать там вечно, с каким-нибудь уродом...

— Лучше об этом не думать, раз уж от нас ничего не зависит.

— Знаешь, я не согласен. Я думаю, если пораскинем мозгами, то что-нибудь придумаем, Валентин.

— Что?

— Ну... способ сделать так, чтобы нас не разлучили.

— Смотри не испорть себе все, думай лишь об одном: тебе нужно выйти отсюда, чтобы ухаживать за матерью. Вот и все. Больше ни о чем. Потому что ее здоровье для тебя важнее остального, ведь так?

— Да...

— Думай об этом и только об этом.

— Но я не хочу думать об этом... И не буду...

— Послушай... да в чем дело?

— Ни в чем...

— Ладно тебе, брось... Не зарывайся в подушку...

— Оставь меня...

— Но в чем дело? Ты что-то скрываешь от меня?

— Нет... Просто...

— Просто что? Когда ты выйдешь, ты станешь свободным человеком, будешь жить среди людей. Если захочешь, сможешь даже присоединиться к какому-нибудь политическому движению.

— Это просто смешно, ты сам знаешь; педикам никто не доверяет.

— Я могу сказать, к кому надо обратиться...

— Никогда в жизни, ни за что, слышишь? Никогда, никогда не рассказывай мне про своих товарищей.

— Почему? Кто догадается, что ты можешь пойти к ним?

— Нет, меня могут допрашивать, а если я ничего не знаю, значит и рáсскажать ничего не смогу.

— В любом случае, существует много различных политических организаций. Если найдешь какую-нибудь подходящую, присоединяйся к ним, даже если они по большей части просто языком треплют.

— Я в этом не разбираюсь...

— У тебя нет близких друзей?.. хороших друзей?

— У меня есть глупые подружки, такие же, как и я, с ними можно посплетничать и посмеяться, вот и все. Но как только разговор заходит о чем-то серьезном... мы уже видеть друг друга не можем. Ведь я говорил тебе, что это такое; ты видишь свое отражение в других и бежишь в испуге. Мы грыземся как собаки, ты не представляешь.

— Когда ты выйдешь, многое может измениться.

— Нет, они никогда не изменятся...

— Ладно тебе, не плачь... Ну не надо... Я уже наслушался, как ты плачешь... Ты, конечно, тоже был вынужден терпеть мои сопли... Но хватит уже. Господи... ты... я из-за тебя начинаю нервничать.

— Ничего не могу с собой поделать... Знаешь, мне всегда так... не везет...

— О, уже свет потушили...

— Конечно, а ты как думал? Уже полдевятого. Ну и хорошо, так ты не увидишь моего лица.

— А с этим фильмом время пролетело так быстро, Молина.

— Вряд ли я смогу сегодня спать.

— Послушай, думаю, у меня получится тебе чем-нибудь помочь. Давай все обсудим. Сначала тебе надо подумать о том, чтобы попасть в какую-нибудь организацию, чтобы не быть все время одному. Так тебе будет легче.

— В какую организацию? Я говорю, что ни черта не смыслю в этом, к тому же не верю во все эти вещи.

— Тогда нечего жаловаться.

— Давай... на этом остановимся...

— Да ладно... не будь таким, Молина.

— Нет... не трогай меня...

— Я что, уже и по плечу не могу тебя похлопать?

— От этого мне еще хуже...

— Почему?.. Ну же, скажи что-нибудь. Мы должны быть откровенны друг с другом. Правда, Молина, я хочу тебе помочь, скажи, в чем дело.

— Я хочу просто умереть. Вот и все.

— Не говори так. Подумай, каково будет твоей матери, друзьям, мне.

— Тебе? Тебе и дела нет...

— Что значит дела нет?! Ну ты и сказал...

— Я устал, Валентин. Устал от этой постоянной боли. Ты не представляешь, как мне больно.

— Где больно?

— В груди, в горле... Почему тоска всегда гложет именно там?

— Это правда...

— Ну вот... из-за тебя я перестал плакать, даже плакать уже не могу. А так еще хуже, этот комок в горле, он так давит, так давит...

— ...

— ...

— Тебе больно? Я имею в виду этот комок?

— Да.

— ...

— ...

— Вот здесь?

— Да.

— Давай я помассирую.

— Да.

— Здесь?

— Да.

— Так лучше?

— Да... лучше.

— Мне тоже лучше.

— Правда?

— Угу... Это успокаивает...

— Почему успокаивает, Валентин?

— Потому что... не знаю.

— Но почему?

— Может, потому что я не думаю о себе...

— Ты очень добр ко мне, Валентин.

— Может, потому что чувствую, что нужен тебе и могу что-то для тебя сделать.

— Вечно ты ищешь всему объяснение, Валентин... Ты безумец...

— Я не привык мириться с обстоятельствами... Мне интересно, что почему происходит...

— Валентин... Можно я тоже к тебе прикоснусь?
— Да.
— Я хочу дотронуться до твоей родинки... над бровью.
— ...
— А так можно я прикоснусь?
— ...
— А так?
— ...
— Тебе не противно, когда я тебя ласкаю?
— Нет...
— Ты добр ко мне...
— ...
— Правда, очень...
— Нет, это ты обо мне заботишься.
— Валентин... Если хочешь, можешь сделать со мной что пожелаешь... потому что мне этого хочется.
— ...
— Если я тебе не противен.
— Не говори так. Лучше помолчи.
— Я подвинусь к стене.
— ...
— Я ничего не вижу, совершенно... здесь так темно.
— ...
— Медленнее...
— ...
— Нет, так больно.
— ...
— Подожди... нет, лучше так, давай я подниму ноги.
— ...
— Медленнее... пожалуйста...
— ...
— Да, вот так...
— ...
— Спасибо... спасибо...
— А ты...
— Нет, ты... Так ты будешь передо мной, хоть я и не вижу тебя в темноте. Погоди, так больно...
— ...
— Да, да... вот так хорошо, Валентин. Не больно.
— Так лучше?
— Да.
— ...
— А тебе, Валентин?.. Скажи...
— Не знаю, не спрашивай... Я ничего не знаю.
— Как хорошо...
— Помолчи, Молина... немного.
— Просто я... У меня такие странные ощущения...
— ...
— Представляешь, я подношу руку ко лбу, чтобы нащупать родинку.
— Какую родинку?.. Она ведь у меня, а не у тебя.
— Я знаю. Но я пытался нащупать родинку, которой... у меня нет.
— ...

– Она тебе очень идет, жалко... что я тебя не вижу.
– ...
– Тебе хорошо, Валентин?
– Тише... Не говори ничего.
– ...
– ...
– Знаешь, что я еще почувствовал, Валентин? На какую-то секунду.
– Что? Да говори, только... не двигайся...
– На секунду мне показалось, что меня здесь нет... ни здесь, ни где-либо еще...
– ...
– Будто меня вообще нет... Будто ты здесь один.
– ...
– Или будто я – это больше не я. Словно теперь я... стал тобой.

Глава 12

– Доброе утро...
– Доброе утро... Валентин.
– Хорошо поспал?
– Да...
– ...
– А ты, Валентин?
– Что?
– Хорошо спалось?
– Да, спасибо...
– ...
– Мате вроде разносят, не хочешь?
– Нет... Я им не доверяю.
– ...
– Что будешь на завтрак? Чай или кофе?
– А ты что, Молина?
– Я, пожалуй, чай. Но если хочешь кофе – без проблем... Запросто. Как пожелаешь.
– Спасибо. Тогда я кофе.
– Пойдешь в туалет первым, Валентин?
– Да, спасибо. Я бы хотел первым.
– Хорошо...
– ...
– ...
– Знаешь, почему я выбрал кофе?
– Нет...
– Хочу окончательно проснуться, чтобы позаниматься. Недолго, пару часов, но сделать надо много. Чтобы войти в прежний ритм..
– Конечно.
– ...а потом небольшой перерыв перед обедом.
– ...
– Молина... Ты проснулся нормально?
– Да...
– Настроение уже нормальное?..

— Да, кажется, нормальное... Я ни о чем... не могу думать.
— Это хорошо... Иногда.
— Да, все хорошо... Хорошо.
— ...
— ... Я даже боюсь говорить, Валентин.
— Тогда не говори... и не думай.
— ...
— Если тебе хорошо, просто ни о чем не думай, Молина. Если начнешь копаться в себе, опять настроение испортится.
— А ты?
— Я? Я тоже не собираюсь ни о чем думать, я буду заниматься. Этим я спасаюсь.
— Спасаешься от чего? Жалеешь о том, что произошло?
— Нет, ни о чем не жалею. Чем больше я об этом думаю, тем больше убеждаюсь в том, что секс сам по себе очень невинен.
— Можно попросить тебя об одолжении?.. Серьезно?
— ...
— Давай не... не будем ни о чем говорить, не будем сегодня ничего обсуждать. Только сегодня.
— Как скажешь.
— ...Тебе не интересно почему?
— Почему?
— Потому что мне... хорошо... очень хорошо... и не хочется испортить это ощущение.
— Как хочешь...
— Валентин... Мне кажется, я не был так счастлив с самого детства. Когда мама покупала мне новую игрушку или что-то еще.
— Знаешь, вспомни какой-нибудь хороший фильм... и когда я кончу заниматься, ты начнешь рассказывать, пока готовится еда.
— Ладно...
— ...
— Какой фильм тебе рассказать?
— Какой-нибудь, что нравится тебе, обо мне не думай.
— А если тебе не понравится?
— Нет, Молина, если он нравится тебе, мне тоже понравится, даже если на самом деле и не понравится.
— ...
— Не молчи так. Просто я хочу сказать, что если тебе хорошо, то и я счастлив, у меня такое чувство, что я тебе многим обязан... нет, что я говорю? Потому что ты был добр ко мне, и я тебе благодарен. Поэтому осознавать, что тебе хорошо... для меня приятно.
— Правда?
— Правда, Молина. Знаешь, что я хотел бы послушать? Смешно, конечно...
— Ну скажи...
— Мне интересно, помнишь ли ты свою любимую игрушку, самую-самую любимую... из всех, что покупала тебе мама.
— Кукла...
— Уй...
— Чего ты смеешься?
— Если меня сейчас не выпустят, я напущу в штаны...
— Что тут смешного?

— Просто... О, я сейчас умру... да, психолог из меня еще тот...

— В чем дело?

— Ни в чем... Просто хотел узнать, можно ли провести параллель между мной... и этой игрушкой...

— Ты сам спросил...

— Ты уверен? Может, это был какой-нибудь солдатик?

— Нет, у нее были белокурые волосы, заплетенные в косички, она умела моргать и носила национальный баварский костюм.

— Ай, да откроют они или нет, не могу больше терпеть, уй...

— По-моему, ты в первый раз так смеешься с тех пор, как меня угораздило попасть к тебе в камеру.

— Неправда.

— Клянусь тебе, раньше я не видел, чтобы ты смеялся.

— Да ладно, я смеялся много раз... даже над тобой.

— Да, но только когда выключали свет. Своими глазами я не *видел*, чтобы ты смеялся.

— Дело происходит в Мексике, в тропическом живописном городке на побережье. Светает, рыбаки на своих лодках как раз уходят в море. До них доносится какая-то музыка. Единственное, что они видят с моря, — это шикарная вилла, она вся освещена, там большие балконы, они выходят в прекрасный сад, где цветет один только жасмин, окружен сад пальмами, а за ними пляж. Большинство гостей костюмированного бала уже уехали. Оркестр играет ритмичную мелодию с маракасами и бонго, но довольно приятную и медленную, вроде хабанеры. Танцуют всего несколько пар, одна выделяется — они все еще в масках. Знаменитый карнавал в Веракрусе заканчивается, и, к сожалению, уже встает солнце, знаменующее начало Пепельной среды[1]. Пара, что в масках, поистине чудесна — девушка в цыганском наряде, высокая, с осиной талией, темноволосая, волосы разделены пробором посередине и свободно свисают до пояса. А он очень сильный, тоже брюнет, с баками, усами, а волосы уложены на косой пробор с небольшой челкой. У нее маленький носик, очень прямой, и нежный профиль, который в то же время свидетельствует о сильном характере. На лоб спускается нить с золотыми монетами. На девушке блузка с собранным на резинку большим вырезом, поэтому ее можно приспустить с плеча, а можно и с обоих — такая цыганская блузка, знаешь?

— Более или менее, в общем, не важно, давай дальше.

— Широкий пояс. И юбка...

— А декольте? Давай поподробнее.

— Тогда в моде было очень низкое декольте, обязательно должна была быть видна ложбинка между грудями, но в то же время груди не были приподняты корсетом, как два мячика. Нет, здесь почти ничего не было видно, но было ясно, что там кое-что имеется.

— Ну и как там у нее? Много или мало?

— Много. И юбка у нее такая широченная — сшита из платков, множества шифоновых платков самых разных цветов, и когда девушка танцует, из-под платков мелькают ее ноги, но лишь на мгновение. А он — он одет в домино, то есть сверху черная накидка, а под ней костюм с галсту-

1. Пепельная среда — в Римско-католической церкви первый день Великого поста.

ком. Он говорит ей, что оркестр сейчас будет играть последний танец и что пора снять маски. Но она отказывается и отвечает, что они не должны видеть лица друг друга. Потому что больше они никогда не встретятся; это был прекрасный бал, но он продолжался всего лишь одну ночь, вот и все. Но мужчина упорствует и снимает свою маску — он настоящий красавец; он говорит, что ждал ее всю жизнь и теперь не позволит ей вот так просто исчезнуть. Он смотрит на невероятной красоты драгоценный камень в ее кольце и спрашивает, не является ли это кольцо подарком поклонника. И девушка отвечает, что да, является, и просит подождать ее в машине, а она пока пойдет в туалет припудриться. И это роковой момент, потому что он ждет, ждет, но она так и не приходит. Затем действие переносится в столицу — Мехико, и выясняется, что мужчина работает репортером в крупной газете. О, погоди! Я забыл сказать, что, пока они танцевали, она восхищалась мелодией, которую играл оркестр, и сокрушалась, что эта музыка без слов, и тогда он сказал ей, что пишет стихи. И вот однажды он сидит за своим столом на работе, кругом сумасшедший дом, все бегают туда-сюда, и его внимание привлекает скандальная статья с множеством фотографий. Речь идет о какой-то актрисе и певице, она перестала выступать и теперь живет с влиятельным магнатом, ведет отшельнический образ жизни. Этого воротилу боятся многие, он, кажется, вроде мафиозо, но его имя в статье не называется. Глядя на фотографии, мужчина задумывается: эта невероятно красивая женщина, начинавшая карьеру в музыкальных ревю, а потом ставшая звездой драматического театра, правда на довольно короткий срок, так как ушла со сцены, — в общем, эта женщина кажется ему безумно знакомой. И когда на одном из снимков он замечает на ее руке, держащей бокал с шампанским... редкий бриллиант, у него не остается сомнений. Он прикидывается дурачком, разузнает про этот скандал, ему говорят, что, когда все всплывет, будет настоящая сенсация и что через пару дней в распоряжении редакции будут ее фотографии из тех времен, когда она обнажалась на сцене. У них есть адрес, потому что репортеры шпионили за ней, и он отправляется по этому адресу. Войдя, он смотрит на нее в полном ослеплении, потому что на ней всего лишь черный кружевной пеньюар. Она живет в сверхсовременной квартире со светильниками в специальных нишах, из-за этого возникает эффект рассеянного света, даже не поймешь, откуда он идет; и все вокруг из очень светлого атласа — портьеры, кресла, пуфики, круглые такие, без ножек. Она полулежит на диване и слушает его. Он рассказывает о скандале, обещает спрятать фотографии и текст — тогда материал не будет напечатан. Она горячо его благодарит. Он спрашивает, счастлива ли она в этой золотой клетке. Ей не очень приятны его слова, и она рассказывает ему всю правду, как, устав от театральных склок, сдалась на уговоры этого, как думала, порядочного человека. Он сказочно богат и взял ее с собой в кругосветное путешествие, но по возвращении домой становился все ревнивее и ревнивее и сделал почти что своей пленницей. Скоро ей наскучило постоянное безделье, и она захотела снова вернуться на сцену, но он не разрешил. Тогда репортер говорит, что готов ради нее на все и не боится того, другого. Она пристально глядит на него со своего дивана и берет сигарету. Он подходит, чтобы дать ей прикурить, и целует ее. Она обвивает руками его шею, целиком отдаваясь этому порыву, и говорит: "Ты нужен мне"... И тогда он просит ее бежать с ним, бросить все: драгоценности, меха, наряды, этого магната — и бежать. Но ей страшно. Парень

говорит ей, чтобы она не боялась, вместе они могут уехать хоть на край света. Она просит у него отсрочки, несколько дней. Но он настаивает — сейчас или никогда. Тогда она велит ему уйти. Он отвечает: нет, мол, я не уйду без тебя, берет ее за плечи и хорошенько встряхивает, чтобы она пришла в себя. И она действительно приходит в себя, но это лишь все портит, она говорит ему, что все мужчины одинаковые, а она не какая-нибудь игрушка, не вещь, с которой можно поступать как хочешь, и что она сама примет решение. Но он говорит, что больше не желает ее видеть, и идет к двери. В ярости она просит его подождать секунду, идет в спальню, возвращается с деньгами, собираясь заплатить за то, что он сделал ей одолжение и уничтожил статью. Но он швыряет банкноты к ее ногам и уходит. Хотя уже на улице жалеет о своем поступке. Он не знает, как быть, и идет в бар пропустить пару стаканчиков. Там сквозь дым едва виден слепой пианист — он играет ту самую медленную, грустную тропическую мелодию, под которую они танцевали на балу. И вот репортер пьет, пьет и начинает сочинять слова песни, думая о той женщине. Даже напевает их, потому что, ко всему прочему, он еще и неплохо поет: "Хотя ты и пленница своего одиночества... твое сердце все еще шепчет... я люблю тебя". Как же там дальше? Сейчас вспомню, какие дальше слова: "Твои глаза меня ранят, твоя улыбка причиняет боль, твои губы... умеют лгать... и я ищу ответ в глубинах своей души, эти губы, что я боготворю... в жарком поцелуе... В жарком поцелуе..." Что дальше? Что-то вроде "...солгут ли снова?". И затем продолжает: "Черные цветы... судьбы развели нас безжалостно, но придет день, когда ты станешь... моей навсегда... только моей..." Помнишь это болеро?

— Нет, вряд ли. Не знаю... Ну, что дальше?

— На следующий день репортер сидит в редакции и смотрит, как все ищут ту самую статью и найти не могут. И это понятно, потому что она заперта в его столе. И поскольку материал утерян, главный редактор предлагает забыть эту историю, потому что сложно собрать такое количество материала заново. Парень вздыхает с облегчением и, поколебавшись немного, берет телефонную трубку. И говорит той женщине, что можно не волноваться, статья никогда не будет напечатана. Она благодарит, он просит простить его за все, что он вчера наговорил, и просит о встрече, сообщает, где и когда он будет ее ждать. И она соглашается. Он спрашивает шефа, можно ли уйти с работы пораньше; главный редактор отпускает его до конца дня, упомянув, что в последнее время тот неважно выглядит. А она тем временем готовится к свиданию — на ней черный бархатный костюм, такой симпатичный, их носили в те времена, облегающий, под ним нет блузки, сбоку бриллиантовая брошь, девушка надевает легкую белую шляпку, сзади — белое газовое облачко. А волосы у нее собраны в пучок. Потом перчатки, белые — под цвет шляпы; и тут она впервые задумывается, что это свидание очень рискованно, и как раз в тот момент, когда она размышляет, идти или не идти, приходит ее магнат. Он средних лет, лет пятидесяти с хвостиком, седой, грузный, но очень даже представительный мужчина. Он спрашивает, куда это она собралась. Она отвечает, что за покупками, тот предлагает составить ей компанию, но она говорит, что ему будет скучно — она идет выбирать ткани. Магнат глядит на нее так, будто что-то заподозрил, но молчит. Она говорит, что он не имеет права сердиться, потому что она всегда поступает так, как он велит, ведь она больше не помышляет о театре, правда? Или о пении, но по магазинам-то она имеет право ходить,

поэтому не надо на нее так смотреть. Магнат отвечает: ладно, он теперь уходит, а она может гулять по магазинам сколько угодно, но если он узнает, что она его обманывает... он отомстит, но не ей — он прекрасно понимает, что без нее жить не сможет, — а тому, кто посмеет приблизиться к ней. И магнат уходит, чуть позже уходит и она, но не знает, что сказать шоферу, потому что все еще слышит угрозу: "Я отомщу тому, кто посмеет приблизиться к тебе". А репортер пока ждет ее в шикарном баре, смотрит на часы и начинает понимать, что она не появится. Он заказывает еще виски, двойную порцию. Проходит час, второй, он уже в доску пьяный, хотя пытается держаться. Он встает и идет к выходу. Возвращается в редакцию, садится за свой стол и просит курьера принести ему двойной кофе. И с головой погружается в работу, стараясь все забыть. На следующий день он приходит раньше, чем обычно, главный редактор удивлен, хлопает его по плечу, хвалит за то, что тот пришел, потому что день предстоит напряженный. Репортер довольно рано заканчивает свою работу, отдает материал шефу, тот поздравляет его — мол, материал хороший — и отпускает домой. Парень идет выпить с другом-репортером, который его пригласил; сначала он отказывается, но друг настаивает... нет, подожди, это сам шеф пригласил его выпить прямо там, у себя в кабинете, потому что парень написал статью о коррупции в правительстве, очень важную статью, и босс приглашает это дело отпраздновать. После того как они выпили, парень идет на улицу, у него паршивое настроение, от виски ему стало грустно, он сам не понимает, как это случилось, но снова оказывается перед дверями ее дома. Он не может устоять и звонит в дверь. Служанка спрашивает, кто это. Он отвечает, что хочет поговорить с хозяйкой, а времени — пять часов, и та как раз пьет чай с магнатом, который приготовил ей подарок — изумрудное ожерелье — и просит у нее прощения за сцену, которую устроил вчера вечером. Она велит служанке сказать репортеру, что ее нет дома, но он уже ворвался в комнату. Тогда она пытается спасти положение, рассказывает про злополучную статью, благодарит репортера, говорит магнату, что тот не захотел принять денег, а больше она и не знает, что сказать, но парень приходит в ярость, видя, как она держит того, другого, за руку, и кричит, что ему от всего этого тошно, и просит забыть о нем раз и навсегда. Ни она, ни магнат не произносят ни слова; парень уходит, но оставляет записку на столе со словами песни, которые написал для нее. Магнат смотрит на девушку; ее глаза полны слез, потому что она влюблена в репортера и больше не может этого отрицать, не может себя обманывать, что хуже всего. Магнат смотрит ей в глаза и требует объяснить, что ее связывает с этим нищим газетчиком. Она не может говорить, у нее комок в горле, но тут она видит, что тот готов к примирению; она набирается решимости и отвечает: газетчик для нее ровным счетом ничего не значит, и она встречалась с ним только по поводу этой статьи. Магнат спрашивает, из какой он газеты, и когда узнает, что именно эта газета занимается расследованием его связей с мафией, спрашивает у нее, как зовут репортера, чтобы, может быть, попытаться подкупить его. Но девушка боится — а вдруг на самом деле магнат хочет отомстить ему... и отказывается назвать его имя. Тогда тот отвешивает ей пощечину, она падает на пол, и он уходит. И вот она лежит на ковре, как будто из горностая, — темные волосы на белом мехе, — и слезы на щеках блестят, словно маленькие звездочки... Она смотрит по сторонам... и видит на одной из подушек... листок бумаги. Встает, берет его и читает... "Хотя ты и пленница своего

одиночества, твое сердце все еще шепчет... я люблю тебя. Черные цветы судьбы... развели нас безжалостно, но придет день, когда ты станешь... моей навсегда... только моей...” Она прижала листок к сердцу, и сердце ее, подобно листку, сжалось от боли.

— Ну?

— А парень просто убит горем, он не возвращается на работу, а слоняется по барам. В редакции все его ищут и не могут найти; звонят домой, он берет трубку, но, как только слышит голос шефа, тут же бросает. Дни проходят, и вот однажды в газетном киоске он видит бывшую свою газету с анонсом: в следующем номере читателей ждет сенсационная история частной жизни звезды, ушедшей из шоу-бизнеса. Его трясет от гнева, он идет в редакцию, которая закрыта, потому что уже поздний час. Но сторож пропускает его, ничего не заподозрив; парень входит в офис и видит, что ящики его стола взломаны, ведь теперь это место отдано другому журналисту, и конечно, все материалы нашли. Тогда он едет в типографию — она находится довольно далеко от редакции. Когда он приезжает туда, на дворе утро, и он обнаруживает, что дневной выпуск газеты уже пошел в печать. Он берет молоток и разбивает все станки — то есть уничтожает весь выпуск, потому что краска проливается на бумагу, и все, все испорчено. Ущерб, нанесенный газете, исчисляется тысячами и тысячами песо, миллионами, это настоящее преступление. Репортер исчезает из города, но его исключают из профсоюза, и он больше никогда не сможет работать журналистом. Так он и живет — от запоя к запою, пока однажды в поисках давно забытых воспоминаний не приезжает в курортный город на побережье. В какой-то грязной пивнушке прямо на берегу играет местный оркестр. Там играют на таком инструменте, он похож на стол с дощечками...

— Ксилофон.

— Валентин, ты просто эрудит... Откуда ты все знаешь?

— Рассказывай дальше. Мне интересно, чем все закончится.

— Так вот, на этом самом инструменте играют очень грустную песню. И парень на столе, где уже вырезаны всякие сердечки, имена и непристойности, ножом царапает слова песни и поет. Он поет: “Когда тебе говорят о любви и мечтах... и сулят тебе солнце, луну и звезды... Если ты помнишь обо мне... не произноси моего имени! Потому что твои губы могут вспомнить... что такое любовь... И если тебя спросят о прошлой жизни, солги, скажи, что ты из мира, что совсем не похож на наш...” И он начинает вспоминать ее, даже видит ее на дне своего стакана с бренди, и тут она начинает приходить в движение, пока не становится настоящей и начинает ходить по пивнушке — смотрит на него и поет песню. “...Я не знаю, что такое боль, я не понимаю, что такое любовь, я никогда-никогда не знала слез...” И он, глядя на нее, начинает подпевать, сидя среди всех этих забулдыг, которые пьяны в дым и ничего не видят и не слышат: “...Куда бы я ни шел, расскажу о твоей любви как о сне золотом”, а она продолжает: “...Оставь обиду, не говори, что разлука разбила тебе сердце”, он лелеет в памяти ее образ, она будто сидит перед ним за столом, и он отвечает ей: “... А если о прошлом спросят меня, я тоже солгу и скажу, что пришел из мира, который совсем не похож на наш...” И вот они вдвоем, со слезами на глазах, поют дуэтом, но тихими-тихими голосами, почти шепотом: “...Потому что я счастлив любя, мое сердце не болит, и я никогда... никогда не плакал...” И когда он вытирает глаза — ему стыдно, что он, мужик, так расплакался, — он понимает: ее, естественно,

рядом нет. В отчаянии он хватает стакан и подносит к свету, но видит на дне лишь свое растрепанное отражение. И тогда он со всей силы швыряет стакан об стену, и тот разлетается на мелкие кусочки...

— Ты чего остановился?

— ...

— Слушай, ну прекрати...

— ...

— Черт подери! Я же сказал, что сегодня надо радоваться, понятно?!

— Не надо меня так трясти...

— Потому что сегодня нам все нипочем.

— Ты меня испугал.

— Не надо грустить и бояться нечего... Я хочу лишь сдержать свое обещание и сделать так, чтоб ты забыл обо всем плохом. Я ведь обещал сегодня утром — ты не будешь грустить. И слово сдержу, черт подери, потому что мне это ничего не стоит. Мне это ничего не стоит... и пока это в моих силах, пусть только сегодня... я не позволю тебе унывать...

Глава 13

— Интересно, как там сегодня на улице.

— Кто знает... Наверное, не очень холодно, но влажно. Думаю, облачно, Молина, и облака очень низко, от них свет улицы отражается.

— Да, наверное.

— Улицы сырые, особенно мостовые, хотя и дождя-то нет. Легкий туман.

— Валентин... когда влажно, я становлюсь раздражительным, потому что весь чешусь, но сегодня нет.

— Мне сегодня тоже хорошо.

— Еда нормально пошла?

— Да, еда...

— Ух ты, осталось совсем немного...

— Все из-за меня, Молина.

— Оба виноваты; съели больше, чем обычно.

— Когда ты в последний раз получил передачу?

— Четыре дня назад. На завтра осталось немного сыра и хлеба, майонез...

— А еще апельсиновый мармелад. И половина английского пудинга. И молочный пудинг.

— И это все, Валентин?

— Нет, немножко засахаренных фруктов. Тыква, которую ты оставил себе.

— Мне было жалко ее есть, она такая красивая. Завтра разделим пополам.

— Нет, съешь сам.

— Нет, завтра придется есть тюремную еду, а на десерт разделим засахаренную тыкву.

— Завтра и поговорим.

— Я не хочу сейчас ни о чем думать, Валентин. Хочу побездельничать.

— Хочешь спать?

— Нет, не особенно. Мне так хорошо... Нет, даже больше чем хорошо... Не сердись, если я скажу глупость. Я очень счастлив.

— Так и должно быть.

— Знаешь, что хорошего в том, когда ты счастлив, Валентин?.. То, что кажется, будто это навсегда, будто больше никогда тебе не будет плохо.

— Мне тоже хорошо. Даже эта вонючая кровать такая теплая, что, думаю, сегодня я буду хорошо спать.

— А у меня как-то тепло и уютно в груди, Валентин. Это здорово. И в голове так пусто — нет, это звучит глупо: в голове словно теплый туман. Такое же ощущение во всем теле. Не знаю, может, это оттого... что я до сих пор ощущаю... как ты прикасаешься ко мне.

— ...

— Тебе не противно, когда я это говорю?

— Нет.

— Просто, когда ты здесь, я будто не чувствую себя собой, и это приятно. И даже после, когда я уже сплю, а ты на своей койке, я все еще не я. Странно... Даже не знаю, как объяснить.

— Ну попробуй.

— Не торопи меня, дай сосредоточиться... Как будто, когда я один на своей койке, я — это даже не ты. Я кто-то другой, не мужчина, не женщина, кто-то, кто чувствует себя...

— ... в безопасности.

— Да, точно, откуда ты знаешь?

— Потому что сам чувствую то же.

— Почему так происходит?

— Не знаю...

— Валентин...

— Что?

— Хочу тебе кое-что сказать... но только не смейся.

— Ну?

— Каждый раз, когда ты приходил ко мне... потом, мне хотелось... больше не просыпаться. Конечно, маме будет тяжело, если она останется одна... но будь на то моя воля, я не хотел бы больше просыпаться никогда. И это не какая-то бредовая мысль; говорю тебе, единственное, чего мне хочется, — это умереть.

— Сначала расскажи, чем фильм закончился.

— А, там еще много осталось, сегодня никак не успею.

— Если бы ты рассказывал побольше в последние дни, сегодня могли бы закончить. Почему ты не хотел рассказывать?

— Не знаю.

— Не забывай, может, это последний фильм, что ты мне пересказываешь.

— Как все сложится, только Бог знает.

— Расскажи немного.

— Но немного, а то до конца еще далеко.

— Пока не устанешь.

— Ладно, на чем мы остановились?

— На том, что он поет в этом занюханном кабачке, поет ей, когда она появляется на дне его стакана с бренди.

— Да, и они поют вместе. Тем временем девушка ушла от этого магната, ей стало стыдно, что она живет таким образом, и она решила вер-

нуться к своей работе. И вот она собирается петь в ночном клубе, это ее дебют; она очень нервничает, потому что после большого перерыва впервые выйдет на сцену, и днем должна состояться последняя репетиция. Она появляется, как всегда, в длинном платье — грудь обтянута, осиная талия, очень пышная юбка, — все платье обшито черными блестками. Они сверкают в темноте. Прическа очень простая — прямой пробор, волосы падают на плечи. За фортепьяно сидит аккомпаниатор. Вместо декораций — белый атласный занавес, подвязанный такой же лентой, потому что ей везде хотелось видеть рядом атлас. Сбоку — греческая колонна под мрамор, рояль тоже белый, а пианист в черном смокинге. В ночном клубе торопятся накрыть столы, натереть пол, суетятся, но, когда она появляется на сцене и звучат первые ноты, все, конечно, затихают. И она поет... или нет, пока нет, сначала мы слышим первые аккорды, а потом, едва слышно, словно издалека, — маракасы, и она видит, как у нее дрожат руки, глаза полны нежности, она просит у конферансье сигарету, становится у колонны и начинает низким, но очень мелодичным голосом вступление, она почти декламирует его, вспоминая о том репортере: "...Говорят, с глаз долой — из сердца вон, но я клянусь... это совсем не так... С тех пор как мы расстались, в моей жизни были... сплошные разочарования", и в этот момент вступает невидимый оркестр, уже громко, и она тоже громко поет: "Ты, ты украл поцелуй, что я хранила для тебя... Для тебя?.. Да, для тебя. Взгляд твой унес все желания, что ты увидел в глазах моих... для тебя... да, все для тебя..." Потом идет короткая интерлюдия, играет лишь оркестр, и она идет на середину сцены, поворачивается и поет в полную силу: "Как ты мог уйти, когда у нас в сердцах пылал пожар... когда ты видел во мне... такое томление... Хотя ты далеко, ты будешь плакать, как дитя, в поисках той любви, что я дала тебе тогда..."

— Я слушаю, продолжай.

— Она заканчивает петь, стоит, погружена в свои мысли, а все аплодируют, все, кто готовил зал к вечеру. И она идет счастливая к себе в гримерную, потому что представляет, как он узнает, что она снова на сцене, и тогда... она ведь больше не живет с тем магнатом. Но ее ждет ужасная новость. Магнат купил этот самый клуб и приказал закрыть его еще до ее дебюта. Кроме того, уже есть постановление о наложении ареста на ее драгоценности, так как магнат подкупил ювелиров и они заявили, будто за них не было уплачено. Девушка понимает — он сделал это, чтобы она не смогла больше работать, чтобы ее жизнь стала невыносимой и она вернулась к нему. Но она не сдается и просит своего агента попытаться найти ей любую работу, пока не подвернется хороший контракт. А репортер тем временем в Веракрусе понимает, что деньги кончаются и надо искать чем заняться. Ему больше не устроиться журналистом, потому что в профсоюзе его внесли в черный список; что до других занятий — у него нет рекомендаций, к тому же лицо его опухло из-за беспробудного пьянства, вид неряшливый — никто такого не возьмет. В конце концов он устраивается на лесопилку, работает там несколько дней, но понимает, что сил осталось мало; из-за выпивки он совсем сдал, у него пропал аппетит, он почти ничего не ест. Однажды во время обеденного перерыва один из рабочих уговаривает его что-нибудь съесть, он пробует, но не может проглотить еду; он чувствует лишь жажду, все время жажду. И в тот же день он вырубается. Его везут в больницу. В бреду он выкрикивает ее имя. Приятель с работы роется в его бумагах, пытаясь

найти ее адрес, звонит ей в Мехико, но, естественно, она больше не живет в этих шикарных апартаментах, а домработница, добрая женщина, перезванивает девушке, которая обитает теперь в дешевой гостинице. Та хочет немедленно ехать в Веракрус – но тут начинается самое страшное. У нее нет денег на билет, а хозяин гостиницы – такой отталкивающий тип, старый и толстый. Она просит его одолжить ей денег, но он говорит нет. Тогда она начинает обхаживать его, и он тут же соглашается, говорит, что даст ей взаймы в обмен на... многоточие. И мы видим, как он заходит к ней в комнату – чего раньше она ему никогда не позволяла. А парень лежит в больнице, приходит врач с медсестрой, смотрит его карту, там всегда делают отметки о состоянии больного, щупает пульс, проверяет глазные белки и говорит, что тот идет на поправку, но ему нужен уход, никакого алкоголя, больше еды и покой. И парень говорит про себя, мол, да, конечно, только откуда все это взять, и тут замечает стройную фигуру, появившуюся в конце коридора. Она идет медленно, бросая быстрые взгляды на больных, идет в его сторону, а больные смотрят на нее так, словно это какой-то призрак. Она довольно просто одета, но выглядит все равно чудесно – вся в белом, скромное, но приятное платье, волосы укорочены, и ни одного украшения. У нее просто их не осталось, но для репортера это как знак, он понимает, что она порвала с прошлым, бросила ту сытую жизнь с богачом. Она видит его и не может поверить своим глазам, настолько он изменился, ее глаза наполняются слезами, и это происходит как раз в тот момент, когда врач говорит ему, что его скоро выпишут, а он отвечает, что ему некуда идти, но подходит она и говорит, что есть куда, потому что есть один красивый домик с садом, малюсенький, скромный, стоит он в тени пальм, и его ласкает соленый морской ветер. И они уходят вместе – она сняла домик за городом, недалеко от Веракруса. Он еще очень слаб, поэтому она стелет ему постель, но он говорит, что лучше отдохнет в саду, в гамаке между двумя пальмами. Он лежит там, они берутся за руки и не могут насмотреться друг на друга, и он говорит, что скоро поправится, потому что она рядом, найдет хорошую работу и не будет ей обузой, но девушка велит ему не волноваться, у нее есть кое-какие сбережения, и она позволит ему вернуться к работе лишь после того, как он окончательно выздоровеет, и так они смотрят друг на друга в молчаливом обожании, и до них доносятся песни рыбаков, переливы струн, очень нежные, даже непонятно, гитара это или арфа. И репортер почти шепотом начинает петь, он даже скорее говорит, чем поет, в таком медленном ритме, совсем как те песни рыбаков: "...Я живу в твоем сердце... а ты в моем... Больше не будет печалей... не будет страданий... Остановись, мое счастье... пусть никто не знает... как я жажду... жить... любить... Теперь я счастлив, и ты тоже... Ты любишь меня, а я тебя еще больше... Пусть прошлое забудется, пусть жизнь начнется заново... ведь я так счастлив, потому что... впервые увидел, как ты... плачешь обо мне..."

– Я слушаю.

– Дни проходят, ему все лучше, но его беспокоит то, что она не берет его с собой в шикарный отель, где поет каждый вечер, и даже не позволяет провожать себя. Мало-помалу его начинает точить червь ревности. Он спрашивает, почему ни разу не видел в газетах анонсов ее концертов, ведь она знаменитость, и она отвечает, что не хочет, чтобы магнат начал снова ее преследовать, к тому же, если репортер появится в отеле, тот может подослать к нему убийцу. И вот он уже начинает по-

дозревать, что она снова встречается со своим богачом. Однажды он идет в этот роскошный отель, где находится ночной клуб. Ее имени нет на афишах, никто там о такой не знает и никогда не видел — да, все помнят это имя, но как звезду прошлых лет. Тогда в отчаянии он бредет по портовым районам, пытаясь найти какую-нибудь дешевую забегаловку. И не может поверить своим глазам: на углу под фонарем он видит ее. Она проститутка... так она зарабатывает для него деньги! Он прячется, чтобы она его не заметила, и возвращается домой совершенно сломленным. Когда она приходит под утро, он притворяется — впервые, — будто спит. На следующий день встает пораньше и отправляется искать работу, придумав для нее какую-то отговорку. Возвращается под вечер, конечно ничего так и не найдя. Но она уже начала волноваться. Он делает вид, что все в порядке, и когда она снова собирается на улицу, или, как она говорит, петь, он умоляет ее остаться, ведь ночь полна опасностей, остаться с ним, он почему-то боится, что больше никогда ее не увидит. Но она успокаивает его — ей необходимо идти, ведь за дом надо платить. А врач, хотя репортер того и не знал, предложил новое лечение, очень дорогое, и завтра они должны быть в больнице. И она уходит... Тогда он понимает, что висит у нее на шее и она вынуждена так унижаться, лишь бы спасти его. Он наблюдает, как рыбаки с заходом солнца возвращаются на берег; он бредет по песку, на небе прекрасная полная луна, кажется, что она дрожит и раскалывается на маленькие кусочки в темных водах. Ветра совсем нет, все тихо, он слышит лишь биение собственного сердца. Рыбаки опять затягивают свою грустную песнь, и он начинает подпевать им; кажется, будто отчаяние само диктует ему слова: "...луна, мерцающая... во тьме... моего одиночества... куда? Куда идешь ты?.. Пойдешь ли ты сегодня в свой ночной дозор... как и она?.. С кем, с кем она?.. Скажи ей, что люблю, скажи ей, что умру... нет мочи больше ждать... ждать ее... наступает ночь... ночь, что несет горе и несчастья... скажи ей, чтоб не..." В общем, когда она возвращается утром, его нет; он оставил записку со словами, что безумно любит ее, но больше не может быть для нее обузой, и не стоит пытаться искать его, потому что, если Господь хочет, чтобы они снова встретились... они встретятся, даже если не будут к этому стремиться... Она видит вокруг много окурков и спички, знаешь, такие, которые дают в портовых барах, и понимает, что он видел ее там...

— И это все?

— Нет, там еще много, но давай отложим до следующего раза.

— Хочешь спать?

— Нет.

— Тогда в чем дело?

— Из-за этого фильма у меня портится настроение, даже не знаю, зачем вообще я начал его рассказывать.

— ...

— Валентин, у меня дурное предчувствие.

— Какое?

— Что меня просто переведут в другую камеру и не выпустят, что я больше никогда тебя не увижу.

— ...

— Мне было так хорошо... но начал вот рассказывать это кино и опять расквасился.

— Зачем загадывать заранее, Молина, кто знает, что будет дальше?..

— Боюсь, случится что-то плохое.

— Например?

— Слушай, мне очень важно отсюда выйти, главным образом из-за матери. Но тогда, я боюсь, некому будет... позаботиться о тебе.

— А о себе ты не думаешь?

— Нет.

— ...

— ...

— Молина, хочу задать тебе вопрос.

— Ну?

— Это сложно. В общем... дело вот в чем: физически ты такой же мужчина, как и я...

— Угу...

— Конечно, ты ничем не отличаешься. Тогда почему же ты никогда... не ведешь себя как мужчина? Не с женщинами, раз они тебя не привлекают. Но с другими мужчинами.

— Нет, это не для меня...

— Почему?

— Потому что.

— Вот этого-то я и не понимаю... Другие гомосексуалисты — они другие.

— Всяко бывает. Но я... нет, я не такой... Я по-другому не умею.

— Послушай, я ничего в этом не смыслю, но хочу кое-что тебе объяснить, даже если это будет несколько путано... Не знаю.

— Я весь внимание.

— Я хочу сказать, что, если тебе нравится быть женщиной... ты не должен из-за этого чувствовать себя униженным.

— ...

— Не знаю, понимаешь ли ты... как бы тебе объяснить?

— ...

— Я имею в виду, ты никому ничего не должен, не должен ни перед кем оправдываться. Ты не должен... пресмыкаться.

— Но если человек... мой муж, он должен командовать, так правильно. Это естественно, потому что так он... будет чувствовать себя мужчиной в доме.

— Нет, мужчина в доме и женщина в доме совершенно равны. А если нет — то их отношения становятся похожи на эксплуатацию.

— Но тогда ведь неинтересно.

— Почему?

— Это, конечно, очень интимная вещь, но раз ты спрашиваешь... Изюминка в том, что, когда мужчина обнимает женщину... ты чувствуешь себя немного напуганной.

— Нет, это чепуха какая-то. Кто это тебе сказал? Все вовсе не так.

— Но я так чувствую.

— Нет, ты так не чувствуешь, тебе вбили в голову, уж не знаю кто, эту байку про домохозяек. Быть женщиной — не значит быть... ну, не знаю... мученицей. Послушай... если бы это не было больно, я бы позволил тебе сделать со мной то же самое, чтобы показать: быть настоящим мужчиной — это не дает никаких особых прав.

— Давай прекратим этот разговор, потому что он ни к чему не приведет.

— А по-моему, приведет, я хочу еще поговорить.

— А я не хочу.

– Почему?
– Потому что не хочу, и точка. Пожалуйста, я тебя прошу...

Глава 14

НАЧАЛЬНИК. Алло, сеньорита? Я хотел бы поговорить с вашим шефом... Спасибо. Привет! Как дела? Нет, у меня ничего нового. Да, за этим я, собственно, и звоню. Я увижу его через пару минут. Не знаю, помните ли вы, мы дали Молине еще неделю. К тому же Арреги думает, что того вот-вот переведут в другую камеру – перед досрочным освобождением. Да, это Молина предложил, да. Господи... Конечно, тогда нельзя терять времени. Да, если они хотят это знать до начала операции, я понимаю, конечно. Да, я увижу его через пару минут, поэтому и хотел сначала поговорить с вами. Слушайте, если у него так ничего и не будет... вообще ничего, что могло бы нам помочь, если дело не сдвинется, что делать с Молиной? Вы думаете?.. Сколько дней осталось? Уже завтра? Почему завтра? Да, конечно, тогда времени терять нельзя. Да, я понимаю, не сегодня, тогда Арреги успеет что-нибудь придумать. Отлично, если он что-нибудь с ним передаст, Молина приведет нас прямо к их двери. Главное – чтобы он не понял, что за ним следят. Но послушайте... Молина какой-то странный, что-то подсказывает мне, даже не знаю, как объяснить, но я не перестаю думать... что Молина не до конца откровенен со мной... он что-то скрывает. Думаете, Молина переметнулся на их сторону? Да, потому что боится мести со стороны людей Арреги. Да, и тот, наверное, прорабатывал его, уж не знаю, какими методами. Да, это тоже вариант. Трудно предугадать действия Молины – извращенец как-никак.

Есть еще одна возможность: Молина надеется выйти отсюда, не скомпрометировав себя никоим образом, он не с нами и не с Арреги. Да, все очень легко и просто. Конечно, стоит попытаться. И есть еще одна вероятность. Да, простите, что перебиваю...

Дело вот в чем: если Молина нас никуда не приведет... скажем так – если он сегодня не сообщит нам никакой информации или по крайней мере завтра, перед своим освобождением... у нас остается лишь один вариант... Напечатать в газетах, пустить слух, как угодно... что Молина или некий агент икс под видом заключенного был посажен в нашу тюрьму и снабжал полицию информацией относительно группировки Арреги. Когда люди Арреги это услышат, они станут искать его, чтобы свести счеты, тут мы их и сцапаем. Так что, когда Молина окажется на свободе, у нас появится много всяких возможностей. Да, я очень рад. Не стоит благодарности. Конечно, я сразу позвоню, как только Молина выйдет от меня. Отлично, договорились. Хорошо, хорошо... Я сразу же позвоню... Всего хорошего, до свидания.

НАЧАЛЬНИК. Заходите, Молина.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Добрый день, сеньор.

НАЧАЛЬНИК. Сержант, можете идти.

СЕРЖАНТ. Слушаюсь.

НАЧАЛЬНИК. Как дела, Молина?

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Ничего, сеньор.

НАЧАЛЬНИК. Ну, что нового?

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Что вам сказать, сеньор...

НАЧАЛЬНИК. Сдвиги есть?

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Боюсь, что нет, сеньор... Я думал... Я так хотел...

НАЧАЛЬНИК. Вообще ничего?..

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Ничего.

НАЧАЛЬНИК. Молина, у меня уже все было готово для вашего освобождения, я надеялся, вы добудете какую-нибудь информацию. Скажу честно: все бумаги уже готовы. Осталось лишь подписать их.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Понимаю...

НАЧАЛЬНИК. Жаль.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Я сделал все возможное, сеньор.

НАЧАЛЬНИК. Но может, была хоть какая-нибудь зацепка? Хоть какой-то ключик?.. Потому что нам достаточно любой... самой незначительной информации. Ее же будет достаточно для того, чтобы я подписал бумаги о вашем освобождении.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Вы же понимаете, сеньор, я больше всего хочу выбраться отсюда... Но будет хуже, если я начну сочинять. Честно говоря, к нему не подобраться — Арреги как могила, сеньор, он подозревает всех и вся... Я не знаю, с ним невозможно иметь дело, это не... это не человек.

НАЧАЛЬНИК. Посмотрите на меня, Молина. Давайте поговорим, как два разумных человека, ведь мы с вами люди, так?.. Подумайте о своей матери, о том, как она обрадуется. К тому же я обещаю, что, когда вы выйдете, с вами ничего не случится, мы всегда вас защитим.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Мне главное выйти, на остальное мне плевать.

НАЧАЛЬНИК. Я серьезно, Молина, вам нечего опасаться их мести, мы обеспечим вам круглосуточную защиту, вы будете в полной безопасности.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Я знаю, сеньор. Я благодарен вам за то, что вы думаете обо мне... Но что я могу поделать? Придумывать что-то самому, заведомую ложь — было бы куда хуже.

НАЧАЛЬНИК. Да... Простите, Молина... Но в этом случае я ничем не могу вам помочь.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Значит, ничего не получится?.. В смысле, с моим освобождением. Никакой надежды?

НАЧАЛЬНИК. Нет, Молина. Если вы не достанете нам информацию, я буду абсолютно бессилен.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. И никаких послаблений за хорошее поведение? Ничего?

НАЧАЛЬНИК. Ничего, Молина.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. А моя камера? Мне хотя бы позволят остаться в этой камере?

НАЧАЛЬНИК. Зачем? Разве вам не хочется сидеть с кем-нибудь... более разговорчивым, чем Арреги? Думаю, трудно находиться рядом с человеком, который все время молчит.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Я... Я все еще надеюсь, он что-нибудь мне расскажет.

НАЧАЛЬНИК. Нет, вы и так сделали достаточно, чтобы помочь нам, Молина. Мы переведем вас в другую камеру.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Пожалуйста, сеньор, ради бога...

НАЧАЛЬНИК. Да в чем дело?.. Можно подумать, вы привязались к Арреги.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Сеньор... Пока я с ним, еще остается надежда, что он расскажет что-нибудь. А если он заговорит, я смогу выйти отсюда.

НАЧАЛЬНИК. Не знаю, Молина. Надо подумать. Но вряд ли это целесообразно.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Сеньор, пожалуйста, ради бога...

НАЧАЛЬНИК. Держите себя в руках, Молина. Нам больше не о чем говорить. Можете идти.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Спасибо, сеньор. За все, что вы для меня сделали, все равно спасибо.

НАЧАЛЬНИК. Можете идти.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Спасибо, сеньор...

НАЧАЛЬНИК. Прощайте, Молина.

СЕРЖАНТ. Вызывали, сеньор?

НАЧАЛЬНИК. Да, можете отвести заключенного обратно.

СЕРЖАНТ. Слушаюсь, сеньор.

НАЧАЛЬНИК. Но сначала я хотел кое-что ему сказать. Молина, приготовьте вещи, чтобы завтра покинуть камеру.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Прошу вас... Не отнимайте мой единственный шанс...

НАЧАЛЬНИК. Погодите, я еще не закончил. Приготовьте вещи, потому что завтра вас освобождают.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Сеньор...

НАЧАЛЬНИК. Завтра, прямо с утра.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Спасибо, сеньор...

НАЧАЛЬНИК. И удачи вам, Молина.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Спасибо, сеньор, спасибо...

НАЧАЛЬНИК. Не за что, и берегите себя...

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Вы это серьезно?

НАЧАЛЬНИК. Конечно серьезно.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Прямо не верится...

НАЧАЛЬНИК. Придется... И впредь ведите себя хорошо. Больше никаких историй с детьми, Молина.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Завтра?

НАЧАЛЬНИК. Да, утром.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Спасибо...

НАЧАЛЬНИК. Ладно, идите, у меня много дел.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Спасибо, сеньор.

НАЧАЛЬНИК. Не за что.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. О!.. Забыл сказать...

НАЧАЛЬНИК. В чем дело?

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Хоть я и выхожу завтра... если ко мне кто-то приходил сегодня, мама или адвокат...

НАЧАЛЬНИК. Ну же... хотите, чтобы сержант вышел на минуту?

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Нет, просто... если ко мне кто-то приходил, они ведь не знали, что меня завтра выпускают...

НАЧАЛЬНИК. О чем вы?.. Я не понимаю, к чему вы клоните. Говорите яснее, у меня нет времени на разговоры...

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Мне принесли бы очередную передачу... Чтобы я мог объяснить все Арреги...

НАЧАЛЬНИК. Нет, это уже не важно. Скажите, что ничего не принесли, потому что адвокат знал о вашем освобождении. А завтра уже будете обедать дома, Молина.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Я не из-за себя, а из-за Арреги, сеньор. Чтобы он ничего не заподозрил.

НАЧАЛЬНИК. Ничего, Молина, и так все нормально.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Простите, сеньор.

НАЧАЛЬНИК. Удачи.

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ. Большое вам спасибо. За все...

– Бедный Валентин, ты смотришь на мои руки.

– Прости, задумался, это машинально.

– Твои глаза выдали тебя, мое сокровище...

– Что за язык... А? Ну, говори!

– Прости, но сегодня мне ничего не принесли.

– Ты ведь не виноват...

– О, Валентин...

– В чем дело?

– Ты не поверишь...

– В чем дело?.. Что за тайны?

– Ты не представляешь...

– Ну же... что случилось? Говори!

– Завтра я ухожу.

– В другую камеру?.. Хреново.

– Нет, меня выпускают на свободу.

– Не может быть!..

– Да, досрочно.

– Но ведь это здорово!..

– Не знаю...

– Даже не верится... Вот это новость!

– А как же ты?.. Теперь ты останешься один.

– Нет, я просто поверить не могу, тебе так повезло, Молина! Это просто фантастика, правда, слышишь?.. Ты серьезно или разыгрываешь?

– Серьезно.

– Отличные новости.

– Хорошо, что ты рад за меня.

– Да, я счастлив за тебя и еще по одной причине... Это здорово!

– Почему? Почему здорово?

– Молина, ты сделаешь кое-что для меня? Уверяю, это абсолютно безопасно.

– А в чем дело?

– Смотри... последние дни я обдумывал отличный план и злился на себя оттого, что не могу рассказать о нем своим товарищам. Я ломал голову, пытаясь найти способ... и вот ты преподнес мне его на блюдечке с голубой каемочкой.

– Нет, Валентин. Я на это не гожусь, ты с ума сошел.

– Послушай меня. Все очень просто. Ты запомнишь то, что я тебе скажу, вот и все. Все.

– Нет, ты спятил. За мной могут следить, пытаясь узнать, не являюсь ли я твоим сообщником.

– Не волнуйся. Подождешь пару дней или, может, даже недель. А я объясню тебе, как распознать, есть ли за тобой слежка.

– Нет, Валентин, меня выпускают досрочно. Чуть что, и упрячут обратно.

– Обещаю, тебе ничто не будет угрожать.

– Валентин, говорю же тебе. Даже и слышать ничего не хочу. Ни где твои приятели, ни кто они, ничего!

– Разве ты не хочешь, чтобы я тоже когда-нибудь отсюда вышел?

– Отсюда?

– Да, отсюда, на свободу...

– Конечно хочу...

– Тогда ты должен мне помочь.

– Я больше всего на свете хочу тебе помочь. Но говорю же, это ради твоего же блага... Не рассказывай мне ничего, ничего о своих товарищах. Потому что от меня мало толку: если меня поймают, я им все выложу.

– Я, а не ты, отвечаю за своих товарищей. Если я прошу тебя о чем-то, значит, я уверен: тут все надежно. Тебе просто надо будет подождать пару дней и позвонить из телефона-автомата, не из дома. И назначить фиктивную встречу.

– Фиктивную встречу?

– Да, на случай, если их телефон прослушивается. Поэтому нужно пользоваться своеобразным кодом: например, ты говоришь, что встретишься с ними в кафе "Рио", и они поймут, где это на самом деле. Мы всегда назначаем так встречи по телефону. Если говорим об одном месте, на самом деле подразумеваем другое. Например, кинотеатр "Монументаль" – это дом одного из нас, а отель "Плаза" – угол в районе Боэдо.

– Меня это пугает, Валентин.

– Я все тебе объясню, тут нет ничего страшного. Ты увидишь – передать послание проще простого.

– Но если телефон прослушивается, меня схватят?

– Если ты будешь говорить из автомата и немного изменишь голос, что элементарно, то нет. Я научу тебя. Есть сотни способов – говорить с конфетой во рту, с зубочисткой под языком... Это раз плюнуть.

– Нет, Валентин...

– Ладно, обсудим позже.

– Нет!

– Ну как хочешь...

– ...

– В чем дело?

– ...

– Не отворачивайся... Посмотри на меня, пожалуйста.

– ...

– Не зарывайся в подушку, пожалуйста, прошу тебя.

– Валентин...

– Что?

– Я не хочу оставлять тебя одного.

– Брось. Радуйся, что снова увидишь мать, сможешь о ней заботиться. Ты ведь этого хотел, разве нет?

– ...

– Ну же, посмотри на меня.

– Не трогай меня...

— Хорошо, пожалуйста, Молина.

— ...Ты будешь по мне скучать?

— Да, буду.

— Валентин, я поклялся, не знаю, перед кем, может, перед Богом, хотя я и неверующий...

— Да?..

— ...что я больше всего на свете хочу выйти отсюда, чтобы ухаживать за мамой. И что я пожертвую всем ради этого, что все остальное отойдет на второй план, что самое главное для меня — это ее здоровье. И мое желание сбылось.

— Так радуйся. Это очень благородно — думать о ком-то другом, а не о себе. Ты должен гордиться.

— Но разве это честно, Валентин?

— Что?

— Что я всегда остаюсь ни с чем... Что в моей жизни нет ничего моего, личного.

— Но у тебя есть мать, ты отвечаешь за нее, сам знаешь.

— Думаю, ты прав.

— Ну так?

— Слушай, моя мать прожила свою жизнь, у нее были муж, сын... Она уже старая, ей недолго осталось...

— Да, но она все еще жива.

— Да, и я тоже жив... Но когда начнется моя жизнь? Когда мне повезет и у меня появится что-то свое?

— Молина, надо довольствоваться тем, что есть. Тебе повезло — ты выходишь отсюда. Радуйся уже этому. Там, на свободе, ты сможешь все начать сначала.

— Я хочу остаться с тобой. Сейчас я хочу лишь одного — остаться с тобой.

— ...

— Тебя смущает, что я говорю такие вещи?

— Нет... Вообще-то да...

— Что "да"?

— То, что ты сказал, меня смущает.

— Валентин... если я передам это сообщение, это поможет тебе выбраться отсюда быстрее?

— Ну, это поможет нашему делу.

— Но это не вытащит тебя отсюда сразу же. Ты хочешь сказать, что так быстрее свершится революция, да?

— Да, Молина.

— Но не поможет тебе лично.

— Нет, Молина.

— ...

— Не забивай себе голову. Забудь об этом. Поговорим потом.

— У нас осталось не так много времени на разговоры.

— У нас впереди вся ночь.

— ...

— И ты должен дорассказать мне фильм, не забывай. Последние дни ты ничего не рассказывал.

— Потому что мне от него грустно.

— Тебе от всего грустно.

— Ты прав... За исключением одной вещи.

– Да ладно.

– Да, к сожалению, так оно и есть. Мне ото всего грустно. От того, что меня могут перевести в другую камеру, от того, что меня выпустят. Ото всего, кроме одного.

– Там у тебя все будет в порядке, ты забудешь все, что было в тюрьме, вот увидишь.

– А я не хочу забывать.

– Так... хватит молоть чепуху! Отстань, пожалуйста!!!

– Прости.

– ...

– Пожалуйста, Валентин, скажи, что простил меня.

– ...

– Я расскажу тебе фильм до конца, если хочешь. А после этого обещаю не лезть к тебе со своими проблемами.

– ...

– Валентин...

– Что тебе надо?

– Я не буду передавать это послание.

– Хорошо.

– Я боюсь, что до того, как выпустить, они станут меня допрашивать о тебе.

– Как знаешь.

– Валентин...

– Что?

– Ты сердишься на меня?

– Нет.

– Хочешь, я буду рассказывать дальше?

– Нет, ты не в настроении.

– Я в настроении. Если хочешь, я закончу.

– Не стоит, я могу догадаться, чем все закончилось.

– Хеппи-эндом, да?

– Не знаю, Молина.

– Видишь, ты не знаешь. Я закончу.

– Как хочешь.

– На чем мы остановились?

– Не помню.

– Так-так... По-моему, на том, как он узнал, что она стала проституткой, чтобы заработать денег, а потом она узнала, что он узнал. Потому что, когда она утром возвращается домой, его там уже нет.

– Да, остановились на этом.

– Итак. Все это время магнат искал девушку, так как проведал, что она живет в совершенной нищете, – ему стало стыдно за свое поведение. И однажды утром возле домика на побережье останавливается красивый автомобиль. Это приехал шофер магната – тот послал за ней машину. Но девушка отказывается ехать, и поэтому через некоторое время магнат приезжает сам. Он просит простить его, ведь все, что он делал, было продиктовано не чем иным, как любовью и боязнью потерять ее. Она, безутешно плача, все ему рассказывает. Магнат сокрушается, говорит, что, раз она способна на такое самопожертвование, значит, она действительно любит этого парня и будет любить всегда. Со словами "Это твое" он передает ей кейс, в котором лежат все ее драгоценности, целует в лоб и уезжает. А она начинает искать своего возлюбленного:

она продала все драгоценности, и теперь у нее много денег, на которые он сможет лечиться у лучших врачей в лучших клиниках. Но ей нигде не удается его найти — она обходит даже тюрьмы и больницы. И наконец находит его в палате для самых тяжелых больных. Он в ужасном состоянии, алкоголь подорвал его здоровье, а голод и холод совсем доконали. Ведь он спал на берегу, ему негде было переночевать. Когда он видит ее, то просит подойти поближе, обнять его. Она становится на колени рядом с кроватью и обнимает его. Он рассказывает ей, как боялся умереть прошлой ночью, потому что ему было очень плохо, но утром, когда стало получше, твердо решил, что по выздоровлении обязательно найдет ее, ведь на самом деле ничто не может разлучить их, и они должны начать новую жизнь вместе. Девушка поворачивается к медсестре, стоящей рядом, будто ища в ее глазах подтверждения его словам — что он скоро поправится. Но та совсем незаметно качает головой. А он продолжает рассказывать: ему предложили новую работу в крупных газетах, возможно даже, его пошлют корреспондентом за границу, поэтому теперь они могут уехать далеко и забыть о прежних невзгодах. Девушка постепенно понимает: у него горячечный бред, он ужасно болен. Он говорит ей, что даже сочинил новые слова и она будет первая, кто споет эту песню, и начинает напевать, а она вторит ему. Где-то играет музыка, она будто исходит из моря, потому что в бреду он представляет себя со своей любимой на причале под вечерним солнцем. Он напевает ей слова, и она повторяет: "...Когда мне грустно... я вспоминаю о тебе... Когда мне хорошо... я вспоминаю о тебе. Когда я смотрю кому-то в глаза, целую чьи-то губы и вдыхаю аромат духов... я вспоминаю о тебе...", и с причала, на котором они стоят, видно, как приближается парусник, "...ты постоянно со мной, ты в моем сердце... ты в моем сердце, ты часть меня...", и парусник причаливает, капитан дает им сигнал, чтобы они быстрее поднимались на борт, сейчас корабль покинет порт и с попутным ветром унесет их далеко в спокойное море. А песня продолжается: "...Я никогда не думал... что буду... так одержим тобой... Никогда не думал... что ты можешь... похитить мое сердце... Поэтому, жизнь моя... тебя я помню... когда ты далеко иль близко, тебя я помню... днем иль ночью, как мелодию... которая звучит в голове... Тебя я помню..." И он представляет, будто они стоят обнявшись на борту парусника и глядят в нескончаемую даль, впереди лишь небо и море, солнце только что зашло за горизонт. И девушка говорит: это очень красивая песня, но он не отвечает, глаза его все еще открыты, и, наверное, последнее, что он увидел в жизни, — они на борту корабля, держатся за руки, плывут к своему счастью.

— Как печально...

— Но это еще не конец. Она обнимает его и плачет от отчаяния. И оставляет все деньги от проданных драгоценностей больнице, на помощь бедным, а сама бредет, бредет, словно лунатик, словно сомнамбула, и приходит к маленькому домику, где они прожили несколько счастливых дней. И вот она идет дальше по берегу, а уже темнеет, вдалеке слышно пение рыбаков, и поют они его песни, потому что не раз слышали их и выучили, и мы видим несколько счастливых молодых пар, любующихся закатом и слушающих слова песен, которые он когда-то пел ей здесь, в их домике. А теперь их поют рыбаки юным влюбленным: "...Я живу в твоем сердце... а ты в моем... Больше не будет печалей... не будет страданий... Остановись, мое счастье... пусть никто не знает... как я жажду... жить..." И тут старый рыбак спрашивает о журналисте, и она отвеча-

ет, что он умер, но он всегда будет с ними, пусть лишь в этих песнях. И девушка все бредет дальше и смотрит на заходящее солнце, и мы слышим: "...Ты любишь меня, а я тебя еще больше... Пусть прошлое забудется, пусть жизнь начнется заново... ведь я так счастлив, потому что... впервые увидел, как ты... плачешь обо мне..." Поскольку уже совсем темно, вдалеке виден лишь ее силуэт, девушка идет сама не зная куда, словно неприкаянная душа. А потом вдруг мы видим ее лицо крупным планом, оно все в слезах, но на губах улыбка... Вот и сказке конец, а кто слушал — молодец[1].

— Да...

— Загадочный конец, правда, Валентин?

— Нет, все правильно, это лучший момент фильма.

— Почему?

— Это значит, что, хоть она и осталась ни с чем, она рада, что в ее жизни было настоящее чувство, пусть и в прошлом.

— Но разве не тяжелее пережить счастливые минуты, а потом остаться ни с чем?

— Молина, могу тебе сказать лишь одно. В жизни человека, будь она короткой или долгой, все временно. Ничто не вечно.

— Да, но пусть счастье продлится подольше, хотя бы чуть-чуть.

— Вопрос в том, умеешь ли ты принимать жизнь как она есть и радоваться хорошему, даже когда это ненадолго. Потому что ничто не вечно.

— Да, легко сказать. Пережить гораздо сложнее.

— Ты должен понять это и убедить себя.

— Да, но есть зов сердца, который неподвластен разуму. Это сказал один великий французский философ. Понял?.. Даже помню его имя: Паскаль. Так и запомни!

— Я буду скучать, Молина...

— По крайней мере по фильмам.

— Да, по крайней мере по ним...

— ...

— Каждый раз, когда буду видеть засахаренные фрукты, буду вспоминать тебя.

— ...

— И каждый раз, когда увижу цыпленка в витрине мясной лавки.

— ...

— Потому что когда-нибудь мне тоже повезет и меня выпустят отсюда.

— Я дам тебе свой адрес.

— Хорошо.

— Валентин... Если здесь что-то и произошло, я был очень осторожен, в том плане, что ни о чем тебя не просил, все исходило от тебя. Спонтанно, я имею в виду.

— Да.

— На прощание я хотел попросить тебя кое о чем...

— О чем?

— О том, чего ты никогда не делал, хотя мы занимались и куда большим безобразием.

— Так, о чем?

1 Фильма, рассказанного Молиной, в действительности не существует.

– О поцелуе...

– Ты прав...

– Но завтра, перед тем как я уйду. Не бойся, не сейчас.

– Хорошо.

– ...

– ...

– Интересно... тебе не было противно меня целовать?

– М-м... Наверное, я боялся, что ты превратишься в пантеру, как в том первом фильме.

– Я не женщина-пантера.

– Это так, ты не женщина-пантера.

– Как печально быть женщиной-пантерой – никто не может тебя поцеловать. А уж о большем я и не говорю.

– Ты... ты женщина-паук, которая заманивает мужчин в свои сети.

– Как мило! Мне это нравится.

– ...

– Валентин, ты и моя мама – люди, которых я люблю больше всего на свете.

– ...

– А ты... ты будешь помнить меня?

– Ты меня многому научил, Молина...

– Да ты с ума сошел! Это я-то, невежда?

– И я хочу, чтобы ты вышел отсюда счастливым, с приятными воспоминаниями обо мне, с такими же, что останутся у меня о тебе.

– И чему же это я тебя научил?

– Трудно объяснить. Но ты заставил меня задуматься о многих вещах, будь уверен...

– У тебя всегда теплые руки, Валентин.

– А у тебя всегда холодные.

– Обещаю тебе одно... когда я буду вспоминать о тебе, это всегда будут хорошие воспоминания, как ты и учил меня.

– Обещай мне еще кое-что... что ты заставишь их уважать тебя, что никому не позволишь плохо с тобой обращаться или эксплуатировать. Потому что никто не имеет права эксплуатировать другого. Прости, если повторяюсь, потому что в прошлый раз, когда я это говорил, тебе не понравилось.

– ...

– Молина, обещай, что никому не позволишь помыкать собой.

– Обещаю.

– ...

– Ты уже откладываешь книги? Все, занятия окончены? Так рано?

– ...

– Не хочешь подождать, пока будет темно?

– ...

– Ты не замерзнешь без одежды?

– ...

– Ты такой красивый...

– ...

– О-о...

– Молина...

– Что?

– Ничего... Тебе не больно?

– Нет... О да, вот так, да.
– Не больно?
– Лучше как в прошлый раз, давай я подниму ноги. Вот так, тебе на плечи.
– ...
– Вот так...
– Тише... Подожди, потише.
– Да...
– ...
– Валентин...
– Что?
– Ничего... ничего...
– ...
– Валентин...
– ...
– Валентин...
– В чем дело?
– Так, ничего, глупости... ничего.
– Что?
– Нет, ничего.
– ...
– ...
– Молина, в чем дело? Ты хочешь попросить о том, о чем сегодня уже просил?
– О чем?
– О поцелуе?
– Нет, не об этом.
– Не хочешь, чтобы я тебя поцеловал?
– Хочу, если тебе не противно.
– Не зли меня.
– ...
– ...
– Спасибо.
– Тебе спасибо.

– Валентин...
– ...
– Валентин, ты спишь?
– Что?
– Валентин...
– В чем дело?
– Скажи мне все... что я должен передать твоим друзьям...
– Как хочешь.
– Расскажи мне все, что я должен буду сделать.
– Хорошо.
– Чтобы я все хорошенько запомнил.
– Конечно... Ты об этом хотел тогда попросить?
– Да...
– ...
– Еще кое-что, это очень, очень важно... Валентин, ты уверен, что меня не будут допрашивать перед тем, как отпустить?
– Уверен.

– Тогда я сделаю все так, как скажешь.
– Ты не представляешь, как много это для меня значит.

Глава 15

Отчет о наблюдении за Луисом Альберто Молиной, заключенным 3018. Освобожден 9-го числа текущего месяца, находится под наблюдением CISL, прослушивается группой TISL

9-е, среда. Объект освобожден в 8.30 утра, прибыл домой приблизительно в 9.05, один, на такси. Весь день провел дома, улица Хураменто, 5020, несколько раз появлялся в проеме окна и глазел по сторонам, но один раз несколько минут не отрываясь смотрел в северо-западном направлении. Квартира находится на третьем этаже, высоких зданий напротив не имеется. В 10.16 позвонил по телефону, спросил Лало; после того как тот ответил, они разговаривали несколько минут по-женски, называя друг друга различными именами, например: Тереса, Ни, Чина, Перла, Каракола, Пепита, Карла, Тина и т. д. Вышеупомянутый Лало горячо интересовался "завоеваниями" объекта в тюрьме. Тот ответил, что о сексуальной жизни в тюрьмах говорят по большей части неправду и никаких увлечений у него там не было. Договорились встретиться в выходные и сходить в кино. Каждый раз, когда один называл другого новым именем, оба смеялись.

18.22. Объект позвонил женщине, которую назвал тетей Лолой. Вероятно, это сестра его матери. В основном их разговор касался здоровья матери объекта и того, что тетя не может за ней ухаживать по причине болезни.

10-е, четверг. Объект вышел из дома в 9.35 утра, зашел в химчистку на углу Пампы и Триунвирато, что находится в двух кварталах от его дома. Принес туда большую сумку одежды. Затем зашел в бакалейную лавку, находящуюся за углом Гамарры, что в полуквартале от химчистки. На обратном пути остановился купить сигареты в киоске на улице Авалос, чуть не доходя до Пампы. Оттуда объект вернулся домой.

11.04. Объекту позвонили родственники, дядя Артуро и тетя Мария Эстер, поздравляли с возвращением. Затем позвонила юная особа по имени Эстела, возможно, двоюродная сестра, потому что позднее она передала трубку своей матери, к которой объект обращался "Чича" и "тетя Чича". Объекта поздравили с досрочным освобождением за хорошее поведение. Звонившие приглашали его к себе на обед в воскресенье, затем последовало несколько неразборчивых фраз, – вероятно, объект дурачился, так он просил есть, когда был маленьким. Например, когда его спросили, что приготовить в воскресенье, он в этой своеобразной манере ответил: "Carne de leones"[1]. Очень похоже на детские словечки, тем не менее мы обратили на это внимание. В 17.00, несмотря на холодную погоду, объект открыл окно и стоял возле него некоторое время, как и в прошлый раз смотря на северо-запад. В 18.46 позвонил тот самый Лало, приглашая объект совершить прогулку на машине

1. "Carne de leones" ("мясо львов", *исп.*) – так Молина в детстве воспринимал на слух название блюда "каннеллонес" – трубочки из теста с мясной, сырной и т. п. начинкой.

вместе с его новой подружкой. Объект согласился, но с одним условием: чтобы они вернулись обратно не позднее 21 часа, дабы он мог поужинать с матерью и тетей. Последняя, по имени Кука, живет в той же квартире, обычно покидает ее по утрам, чтобы заглянуть в ближайшую булочную и гастроном, и по вечерам, отправляясь за покупками в местный супермаркет, что находится в километре от дома, на пересечении авениды Триунвирато с улицей Рузвельта. Объект вышел из дома через несколько минут после звонка и ждал у двери, пока за ним не приехали двое мужчин в "фиате", а не мужчина с женщиной, как обещалось. Один из них, которому на вид лет сорок, выскочил из машины и обнял объект, расцеловал его в обе щеки и, казалось, был очень растроган встречей, а второй мужчина не выходил из автомобиля, а остался сидеть за рулем, не заглушив двигатель, похоже, они с объектом незнакомы, это было видно по тому, как они поздоровались за руку. Второму на вид около пятидесяти. Все вместе они поехали на авениду Кабильдо, вдоль Пампы, после Кабильдо на Пасифико, а потом мимо Санта-Фе на Ретиро, затем на Леандро Алем, Пласу де Майо, авениду де Майо, Конгресо, Кальяо, Корриентес, Реконкисту и другие улицы в районе Сан-Тельмо, останавливаясь пару раз возле ночных клубов, которых там очень много. Также они тормозили около нескольких антикварных магазинов. Объект постоянно оглядывался, возможно подозревая, что за ним ведется слежка. Из района Сан-Тельмо автомобиль без остановок проследовал к дому объекта.

Относительно вчерашнего предположения службы TISL о возможном шифре, основанном на различных женских именах, употреблявшихся в разговоре объекта с вышеупомянутым Лало, можно отметить, что диалог носил шутливый характер. Тем не менее все разговоры будут тщательно прослушиваться и дальше.

11-е, пятница. 11.45 утра. Позвонил некто со скрипучим голосом, кого объект назвал "крестным". Интонации были очень странными, голос вполне могли изменить, но разговор коснулся будущего поведения объекта. "Крестный", который действительно им и оказался, рекомендовал объекту впредь хорошо вести себя на улице и на работе и напомнил, что его недавнее заключение было вызвано совращением несовершеннолетнего в том самом магазине, где объект работал оформителем витрин. Оба закончили разговор холодно, почти враждебно. Через пару минут позвонил уже упоминавшийся Лало, во время разговора оба опять называли друг друга женскими именами, в этот раз именами актрис, по крайней мере очень на то похоже: Мэрилин, Джина, Грета, Марлен, Мерли. Нужно отметить, что это не выглядело как некий код, скорее всего лишь как шутка. Разговор был оживленным, друг сообщил объекту, что его знакомые хотят открыть бутик, где будет много витрин, и что они не смогли договориться с другим оформителем по поводу жалованья, так как у них сейчас туго с деньгами. Затем Лало сообщил объекту адрес и телефон и предложил позвонить его знакомым в понедельник, адрес: Берутти, 1805, телефон: 42-58-74. В 15 часов объект вышел из дома и дошел до Кабильдо, что в двадцати кварталах от его дома, зашел в кинотеатр "Генерал Бельграно". В зале было немного народа, объект сидел один, ни с кем не разговаривал, перед тем как уйти, зашел в уборную, никто из группы наблюдения за ним не вошел, опасаясь вызвать подозрения. Вскоре объект вышел из туалета и отправился домой по улице, параллельной той, по которой он шел в кино, остановился пару раз на пере-

крестках и внимательно разглядывал дома и магазины. Вернулся домой незадолго до 19 часов.

Затем объект позвонил куда-то, ему ответили: "Ресторан" или что-то в этом роде, разобрать было очень сложно из-за шума и голосов на том конце, видимо телефонный аппарат располагался на прилавке или на стойке бара. Объект попросил к телефону Габриэля. Тот сразу же взял трубку, похоже, был крайне удивлен, но разговаривал очень дружелюбным тоном. Голос довольно мужественный, а выговор выдает в нем человека из пригорода. В итоге они решили созвониться, если объект не сможет приехать в ресторан к концу смены Габриэля, видимо работающего там официантом. Обращаем внимание на неясность некоторых моментов разговора, из чего следует необходимость установить личность вышеупомянутого Габриэля. Сразу после разговора объект появился у окна, не открыв его, возможно из-за холодной погоды, однако раздвинул занавески, постоял несколько минут, внимательно глядя куда-то, но как всегда не на улицу, а куда-то выше. Как и прежде, объект смотрел в северо-западном направлении, где, к слову, находится пересечение улиц Хураменто и Баунесс, а точнее — тюрьма, в которой он был в заключении.

12-е, суббота. Объект вышел из дома с матерью и тетей, поймал такси, и в 15.25 они приехали к кинотеатру "Гран Савой" на авениде Кабильдо. В зале сидели вместе и ни с кем не разговаривали. Ушли в 17.40, но на этот раз сели в автобус на углу Монро и Кабильдо. Вышли из автобуса вместе метров за сто от дома и шли всю дорогу смеясь. Зашли в кондитерскую купить эклеры. В 19 часов объект позвонил в ресторан, в этот раз было отчетливо слышно название — "Мальоркин", там поднял трубку Габриэль, и объект объяснил ему, что не смог прийти, поскольку должен был оставаться с матерью. Габриэль предложил встретиться в понедельник, когда у него будет дневная смена, потому что завтра, в воскресенье, ресторан как всегда закрыт. Кажется, объект был расстроен отсрочкой. Как уже упоминалось в предыдущем рапорте, группы CISL, работающие в том районе, пытаются установить личность этого Габриэля. Завтра досье на него доставят нам, согласно распоряжению.

13-е, воскресенье. Мы получили досье, о котором говорили вчера. Управляющий испанского ресторана "Мальоркин", действующего уже почти пятьдесят лет и расположенного по адресу улица Сальта, 56, заявляет, что Габриэль Армандо Соле работает в заведении официантом уже пять лет и что его порядочность не вызывает ни малейших сомнений. На работе никогда не слышали, чтобы Соле высказывал какие-либо экстремистские взгляды, он не посещает собраний профсоюза, и у него вообще нет друзей, занимающихся политикой.

Звонок по телефону был всего один, в 10.43. Звонила уже известная нам тетя Чича, опять хотела, чтобы объект поговорил с ней детским голосом, из разговора стало понятно, что она ждет всех у себя к часу дня без опоздания, она приготовила кое-что на обед — насколько мы сумели разобрать, она назвала это блюдо "каннеллонес". В 12.30 объект вышел из дома с матерью и тетей и поймал такси на углу авениды Триунвирато и Пампы. Все трое приехали к одноэтажному дому номер 1998 на улице Деан Фунес в районе Патрисиос, где их встретила полная седая женщина. Было заметно, что она очень привязана ко всем троим. Ушли они оттуда приблизительно в 18.25, домой их довезла девушка, возраст определить трудно, на "фиате-600". Следует отметить, что на протяжении

довольно долгого пути она несколько раз оглядывалась назад, пытаясь понять, не следят ли за ней. Объект тоже несколько раз оглядывался, обе же дамы не оглянулись ни разу. Однако девушка в "фиате", похоже, ничего не заметила.

14-е, понедельник. В 10.05 объект позвонил в упоминавшийся выше бутик на улице Берутти, который прослушивается с пятницы, 11-го. Там ждали его звонка. В магазине ответили, что на самом деле нуждаются в его услугах, и попросили заехать в следующий понедельник, 21-го числа, чтобы обсудить жалованье, в то же время сетуя на то, что подрядчик превысил запланированные расходы на ремонт, который закончится через неделю, и что это не даст им возможности заплатить объекту столько денег, сколько такая работа стоит. После этого объект позвонил официанту Соле в тот же ресторан. Сказал, что не смог сегодня выбраться в город, так как должен был оставаться с матерью. Соле, похоже, был не слишком расстроен, новых встреч они не назначали, и объект пообещал позвонить на неделе. Соле уже не входит в список наших подозреваемых, но мы рекомендуем не снимать ресторан "Мальоркин" с прослушивания. В 15 часов объект опять появился в окне и долго стоял там, как всегда глядя на северо-запад. В 16.18 он вышел из дома, в киоске купил два журнала, название одного из них было набрано крупным шрифтом, поэтому мы его разобрали – это ежемесячный журнал мод "Клаудиа". Политические журналы в этом районе не продаются.

20-е, воскресенье. В 11.48 позвонил Лало, который предложил, как и в прошлое воскресенье, прокатиться на машине с человеком по имени Меча Ортис[1]. Мы предполагаем, что это тот же человек, что в прошлый раз сидел за рулем "фиата". Опять упоминались женские имена, думаем, не являющиеся каким-либо секретным кодом. Назывались имена: Делиа, Мирта, Сильвия, Нини, Либер, Паулина и т. д., в основном это имена актрис, снимавшихся в старых аргентинских фильмах. Объект, однако, отклонил предложение, сославшись на то, что уже обещал матери куда-то с ней пойти. В 15.15 объект подошел к открытому окну, так как было довольно солнечно и не холодно, и долгое время стоял около него, смотря в обычном направлении. В 17.04 объект с матерью вышли из дома, сели в автобус на углу Пампы и авениды Триунвирато, сошли на углу авениды де Майо и Лимы, прошли два квартала до театра "Авенида", где купили два билета на испанскую оперетту, затем перешли улицу и в ожидании спектакля рассматривали витрины магазинов до 18.15. Во время антракта объект вышел в уборную, но ни с кем не говорил. После спектакля, во время которого объект с матерью ни с кем не разговаривали, они ушли из театра в 20.40. В чайной на углу авениды де Майо и Сантьяго де Эстеро, они выпили горячего шоколада с крендельками, ни с кем не говорили. Сели в тот же автобус на углу авениды де Майо и Бернардо де Иригойен.

21-е, понедельник. Объект вышел из дома в 8.37, проехал на автобусе до авениды Кабильдо, там пересел на другой до Санта-Фе и Кальяо, затем прошел пешком полкилометра до нужного ему места – улицы Берутти, 1805. Поговорил с двумя мужчинами, осмотрел витрины, которые ему предстояло оформлять, затем они все вместе выпили кофе. Ушел

1 Меча Ортис (1900–1987) – известная аргентинская актриса.

один, сел на тот же автобус, идущий в противоположном направлении, и поехал домой. В 11.30 позвонил своему другу Лало в "Банко де Галисия", где тот работает с 11 до 19 часов, они поговорили, на этот раз серьезно, видимо из-за того, что друг находился на службе. Объект рассказал, что начинает работать с завтрашнего дня, несмотря на то что вопрос с жалованьем пока не улажен. Кроме этого звонила лишь тетя Лола, долго разговаривавшая с матерью объекта, обе радовались, что последний устроился на работу.

22-е, вторник. Объект вышел из дома в 8.05 и пришел в бутик к 9 часам, бежал последние две сотни метров. В 12.30 пошел пообедать в кафе на улице Хункаль – между Айакучо и Рио Бамба. Там он сделал звонок из телефона-автомата. Следует отметить, что объект трижды набирал номер и трижды тут же вешал трубку, затем разговаривал в течение трех минут. Все это крайне любопытно, учитывая, что телефон есть у него на работе, объект же предпочел стоять в очереди, чтобы позвонить из автомата. Тут же были проверены телефоны у него дома, в ресторане "Мальоркин" и в "Банко де Галисия", и выяснилось, что объект не звонил ни в одно из этих мест. Объект ушел с работы в 19 часов и прибыл домой в начале девятого.

23-е, среда. Объект вышел из дома в 7.45 и пришел на работу в 8.51. Около десяти он позвонил своему другу Лало и поблагодарил того за рекомендации, затем передал трубку одному из хозяев магазина. Тот также поговорил с Лало, назвав его в разговоре "принцессой Сорейей"[1], тут же объяснил, почему он так сказал: "Сорейя – вот какое у тебя должно быть имя, потому что у тебя не может быть детей". В свою очередь, Лало назвал того "Фабиолой – королевой Бельгии"[2] по той же причине. Опять хотим отметить, что постоянное называние друг друга женскими именами является всего лишь игрой и не содержит никакого шифра. В 12.30 объект ушел с работы, поймал такси и поехал к главному офису банка "Меркантиль", где прошел к кассе, взял неопределенную сумму денег, потом вышел из банка и поймал такси до улицы Суипача, 157, где вошел в некий офис. В здание, по понятным причинам, мы за ним не входили. Вышел спустя 18 минут и снова поймал такси до магазина на улице Берутти. Там он развернул бутерброд, принесенный утром из дома, и съел, даже не присев, отмеряя куски ткани с одним из владельцев бутика. Вышел с работы в 19.20 и городским транспортом добрался до дома около 20.15. В 21.04 опять покинул квартиру, сел в автобус, вышел на углу улиц Федерико Лакросе и Альвареса Томаса, пересел на другой автобус и вышел на пересечении авениды Кордова и Медрано. Оттуда пешком дошел до Солер. Там остановился на углу и прождал почти час. Нужно отметить, что с этого места, находящегося всего в нескольких метрах от пересечения с улицей Коста-Рика, прекрасно видны все подъезды к перекрестку, следовательно, мы предполагаем, что этот угол был специально выбран заговорщиками, дабы засечь слежку. Объект ни с кем не разговаривал, мимо проехало несколько машин, ни одна не остановилась. Объект вернулся домой, не заметив – по крайней мере так казалось, – что за ним ведется наблюдение. Штаб предполагает, что у объ-

1. Принцесса Сорейя (1932–2001) в 16 лет вышла замуж за шаха Ирана Мохаммеда Реза Пехлеви. Через семь лет супруги были вынуждены расстаться, так как принцесса не могла родить шаху наследника. Однако титул шахини был оставлен ей до конца жизни.
2. Фабиола (р. 1928) – королева Бельгии, вдова короля Бодуэна.

екта на перекрестке была назначена встреча с кем-то, кто, видимо, заметил слежку.

24-е, четверг. Согласно нашей информации, объект забрал из банка все свои сбережения, оставив необходимый минимум, дабы счет не был закрыт. Деньги были помещены на этот счет еще до тюрьмы. В нотариальной конторе "Хосе Луис Нери Кастро" объект оставил запечатанный конверт на имя своей матери, куда положил, как выяснилось, всю сумму. Объект не делал ничего особенного: пришел на работу в обычное время, пообедал прямо в магазине, пил кофе на протяжении всего дня тоже в бутике. Приехал домой точно в 20.10. Также отмечаем: согласно приказу начальства, решено не сообщать прессе о том, что Арреги якобы сообщил Молине какую-то информацию и что последний пребывал в тюрьме в качестве нашего агента. Это вызвано возможным скорым контактом Молины со сподвижниками Арреги.

25-е, пятница. Объект прибыл на место работы утром, ушел в 12.30 и обедал один в нескольких кварталах от магазина в пиццерии на Лас Эрас, 2476. Там он позвонил из телефона-автомата — как и в прошлый раз, три раза набирал номер и вешал трубку. Затем говорил в течение нескольких минут. Оставил свою порцию почти нетронутой. Вернулся на работу. Ушел оттуда в 18.40, на Кальяо сел в автобус до Конгресо, а там вошел в метро и проехал до станции "Хосе Мария Морено". Дошел пешком до Риглос и Формосы. Прождал там почти тридцать минут, кстати, именно столько времени было выделено Управлением для того, чтобы задержать объект и доставить его для допроса, если он не встретится с кем-нибудь прежде. Далее двое агентов CISL, поддерживавшие связь с полицией, отправились арестовать объект. Тот потребовал у них ордер. Однако в этот момент раздались выстрелы из проезжавшего мимо автомобиля. Был ранен агент CISL Хоакин Перроне и сам объект. Когда через пару минут подоспела полиция, преследовать автомобиль было уже поздно. Молина скончался, прежде чем ему смогли оказать первую помощь. Агент Перроне был ранен в бедро и получил сотрясение мозга при падении на землю. По мнению Васкеса и полицейских, экстремисты предпочли убить Молину, чтобы он ничего не смог рассказать при допросе. К слову, поведение объекта в последние дни, деньги, снятые с банковского счета, и т. д. указывают на то, что он сам боялся, что с ним что-либо случится. Более того, если он заметил, что за ним ведется слежка, то мог действовать следующим образом: либо собирался бежать вместе с экстремистами, либо был готов погибнуть от рук последних.

Настоящий отчет отпечатан в четырех экземплярах и предназначен только для внутрислужебного пользования.

Глава 16

— Где больше всего болит?
— А-а... а-а-а... а-а-а...
— Молчи, Арреги... Так только больнее.
— Во... вот... здесь...
— Ожоги третьей степени, нелюди...
— Ай-ай... А-а, нет... пожалуйста...

— Сколько дней ты уже не ел?

— Т...т...три...

— Ублюдки...

— ...

— Послушай... обещай, что никому не расскажешь.

— ...

— Кивни головой, если согласен. Господи, что же они с тобой сделали, еще много дней будет ужасно болеть... Слушай. Сейчас здесь некому оказать тебе первую помощь, поэтому могу лишь дать тебе немного морфия, так ты сможешь отдохнуть. Если хочешь, кивни головой. Но ты не должен никому рассказывать, иначе меня вышвырнут отсюда.

— ...

— Хорошо, через минуту тебе станет легче.

— ...

— Вот так, всего один укол, и сейчас тебе станет получше.

— ...

— Сосчитай до сорока.

— *Один, два, три, четыре, пять, шесть, семь, восемь, девять, десять, одиннадцать, двенадцать, тринадцать, четырнадцать, пятнадцать...*

— Ну они тебя и обработали. Эти ожоги в паху... Заживать будут несколько недель. Но никому ничего не говори, иначе мне крышка. Завтра уже будет гораздо легче.

–... *двадцать девять, тридцать, тридцать один, тридцать два, тридцать три, тр... на каком числе я остановился? больше не слышу шагов, неужели они больше не следят за мной? если бы ты не знал, как выбраться отсюда, доктор, и не вел бы меня, я бы не смог идти, я бы боялся упасть в какую-нибудь яму, неужели я прошел это расстояние, ведь я так устал и голоден? и я постоянно засыпаю, неужели я могу идти не падая? "Не бойся, Валентин, санитар – хороший парень, он за тобой присмотрит", Марта... где ты? когда ты пришла? Я не могу открыть глаза, потому что сплю, но, пожалуйста, подойди поближе, Марта... говори, говори со мной, ты можешь ко мне прикоснуться? "Не бойся, я слушаю, но лишь при одном условии", каком? "Ты не будешь скрывать от меня своих мыслей, потому что я не смогу тебя услышать, даже если захочу", никто нас не подслушает? "Никто", Марта, мне было так больно... "А сейчас?" – точно никто не слышит? никто не ждет, чтобы я выдал своих товарищей? "Нет", Марта, милая, я слышу твой голос внутри себя. "Потому что я внутри тебя", это правда? так будет всегда? "Нет, так будет лишь до тех пор, пока у меня нет секретов от тебя, а у тебя – от меня", тогда я все тебе расскажу, потому что этот славный парень-санитар ведет меня отсюда по длинному-длинному тоннелю – к выходу, "Там очень темно?" да, он сказал, что далеко, в глубине видит свет, но я не знаю, потому что сплю и, сколько ни пытаюсь, не могу открыть глаза, "О чем ты сейчас думаешь?" веки так тяжелы, что их невозможно поднять, мне так хочется спать, "Я слышу, как журчит вода, а ты?" вода, бегущая меж камней, всегда чистая, и если бы я мог дотянуться до нее рукой, я бы окунул в нее кончики пальцев и смочил веки, чтобы расклеить их, но я боюсь, Марта, "Ты боишься проснуться и обнаружить, что ты в камере", значит, это неправда, что кто-то поможет мне бежать? Точно не помню, но, по-моему, это тепло, что я чувствую руками и лицом, – это тепло солнца, "Возможно, уже светло", Не знаю, чиста ли вода, можно мне сделать глоток? "Плывя по течению, конечно, приплывешь к тому месту, где река впадает в море", это так, но, похоже, передо мной пустыня, там нет ни деревьев, ни домов, лишь дюны, насколько хватает глаз, "Может, это море, а не пустыня?" да, это море и полоска раскаленного*

песка, мне приходится бежать, чтобы не обжечь ступни, "Что еще ты видишь?" нигде не видно нарисованного на картоне парусника, "И что ты там слышишь?" ничего, не слышно маракасов, лишь шум прибоя, иногда волны такие огромные, что, разбиваясь о берег, они достигают того места, где растут пальмы, Марта... похоже, цветок упал на землю, "Дикая орхидея?" если до нее доберутся волны, они унесут ее очень далеко, неужели это ветер подхватил ее, прежде чем я успел нагнуться? и унес далеко в море, не важно, что она исчезнет под водой, потому что я умею плавать и нырну именно в том месте, где утонул цветок... теперь видно женщину, местную девушку, я могу дотянуться до нее, если только она не уплывет от меня так быстро, что я за ней не поспею, Марта, под водой невозможно кричать, невозможно сказать ей, чтобы она не боялась, "Под водой слышны мысли других людей", она смотрит на меня без страха, на ней мужская рубашка, концы завязаны на груди, но я уже так устал, в легких не осталось кислорода, я слишком долго плавал под водой, но, Марта, эта девушка берет меня за руку и мы всплываем на поверхность, она прикладывает палец к губам, показывая, что я должен молчать, мокрый узел так крепко затянут, что ей не справиться с ним без моей помощи, и пока я развязываю его, она смотрит в другую сторону... Я и сам не помнил, что на мне ничего нет, я касаюсь ее, островитянка заливается краской и обнимает меня, у меня теплая рука, я дотрагиваюсь до нее, и она тотчас высыхает, я касаюсь ее лица, длинных волос до пояса, ее бедер, ее пупка, груди, плеч, спины, живота, ног, ступней и опять живота, "Ты можешь представить на ее месте меня?" да, "Но не говори ей ничего, не упрекай, пусть думает, что она – это я, даже если она что-то делает не так", приложив палец к губам, она велит мне не произносить ни слова, но тебе, Марта, я скажу все, поскольку мне сейчас так же хорошо, как и с тобой, потому что ты со мной, и скоро этот поток вырвется из меня, белый и теплый, прямо изнутри, и я утоплю ее, о, Марта, мне так хорошо, да, я расскажу тебе все, чтобы ты никуда не ушла, чтобы ты была рядом ежесекундно, особенно сейчас, в этот момент, не вздумай покинуть меня в этот самый момент! самая прекрасная из всех, теперь, да, не двигайся, помолчи, да, а чуть позже я расскажу тебе, что островитянка закрывает глаза, потому что ее клонит ко сну, она хочет отдохнуть, а если я закрою глаза, кто знает, когда я смогу открыть их снова? мои веки так тяжелы, когда станет темно, я ничего не увижу, потому что мои глаза закрыты, "Тебе не холодно? ведь сейчас ночь, и ты спишь, ничем не накрывшись, а с моря дует прохладный ветер, разве тебе не холодно ночью? скажи", нет, мне не холодно, спиной я чувствую эту мягкую, теплую простыню, на которой спал все то время, что нахожусь на острове, не знаю, как это объяснить, любовь моя, но эта простыня похожа на... будто это нежная и теплая женская кожа, и больше здесь ничего нет, кроме этой кожи, она простирается на огромные расстояния вокруг, больше ничего не видно, только кожа этой женщины, а я как песчинка на ее ладони, она лежит в море, поднимает руку, и отсюда мне видно, что остров – это женщина, "Островитянка?" Я не могу различить ее черт, ее лицо слишком далеко, "А море?" такое же, как всегда, я плыву под водой, дна не разглядеть, очень глубоко, но под водой моя мама слышит все, о чем я думаю, и мы разговариваем, хочешь, расскажу, о чем она меня спрашивает? "Да", в общем... она спрашивает, правду ли пишут в газетах, что мой сосед по камере погиб в перестрелке, спрашивает, не моя ли это вина и не стыдно ли мне, что я навлек на него такое несчастье, "И что ты ей ответил?" что да, я виноват и что я опечален, но на самом деле грустить не стоит, потому что лишь он один знал, грустно это или весело умереть вот так, пожертвовав собой ради правого дела, лишь он один может судить об этом, и будем надеяться, Марта, – я желаю этого всем моим сердцем, – будем надеяться, что он умер счастливым человеком, "За

правое дело? хм... Думаю, он позволил вот так убить себя, чтобы умереть, как героиня какого-нибудь фильма, а правое дело тут ни при чем", это знает он один, а возможно, даже сам он не знает, но я больше не могу заснуть в камере, потому что он приучил меня к своим фильмам по вечерам, они для меня вроде колыбельной, и если я когда-нибудь и выйду отсюда, то не смогу позвонить ему и пригласить на обед, а ведь он меня приглашал столько раз, "А что бы ты сейчас хотел съесть больше всего?" Я держу голову над водой, чтобы не потерять из вида берег острова, и добравшись до песка, я обессилел, солнце уже не печет так невыносимо, и, пока не стемнело, я должен поискать фрукты, ты не представляешь, как здесь красиво со всеми этими пальмами, лианами, ночью все покрывается серебряным светом, потому что фильм черно-белый, "А музыка за кадром?" еле слышны маракасы и барабаны, "Разве они не предвещают беду?" нет, вместе с лучом прожектора эта музыка предвещает выход странной женщины в длинном сияющем платье, "Серебристое парчовое платье, очень обтягивающее?" да, "А ее лицо?" на ней маска, тоже серебристая, но... бедняжка... она не может пошевелиться, там, в глубине джунглей, она попалась в сети паука или нет, паутина растет прямо из ее тела, нити тянутся от ее талии и бедер, они часть ее самой, так много липких нитей, похожих на ворсистые веревки, мне противно смотреть на них, если бы мне пришлось до них дотронуться, они, возможно, оказались бы очень нежными на ощупь, но мне отвратительно дотрагиваться до них, "Она не говорит?" нет, она плачет, нет, не плачет, она улыбается, но слеза катится из-под маски, "Слеза, сверкающая словно бриллиант?" да, я спрашиваю ее, почему она плачет, и она отвечает – при этом ее лицо показывают крупным планом, во весь экран, – что этого никому не дано знать, потому что конец фильма загадочный, и я говорю, что это замечательно, что это самая лучшая часть фильма, потому что она означает... и в этот момент женщина оборвала меня, сказав, что я пытаюсь всему найти объяснение, но что в действительности я говорил потому, что был голоден, хотя мне не хватило мужества признаться в этом, и она смотрела на меня и с каждой минутой казалась все грустнее и грустнее, и все больше слез катилось по ее щекам, "М-м, все больше бриллиантов", и я не знал, что сделать, чтобы избавить ее от страданий, "Я знаю, что ты сделал, и я не ревную, потому что ты больше никогда ее не увидишь", просто она была так печальна, разве ты не поняла? "Но тебе понравилось, и не мне судить тебя", но я ее больше никогда не увижу, "Правда, что ты очень голоден?" да, правда, и женщина-паук пальцем указала мне путь сквозь джунгли, и теперь я даже не знаю, как подступиться ко всей этой еде, которую я нашел, "Она очень вкусная?" да, ножка жареного цыпленка, печенье с большими ломтиками сыра, свернутые рулетиками ломтики ветчины, вкуснейшие засахаренные фрукты – это тыква, а под конец я ложкой буду есть молочный пудинг, сколько захочу, не боясь, что он закончится, потому что его очень много, а меня так клонит в сон, Марта, ты не представляешь, как хочется спать после всей этой еды, которую я нашел благодаря женщине-пауку, а потом я возьму еще ложечку молочного пудинга, а потом посплю... "Уже хочешь проснуться?" нет, позже, позже, потому что после столь обильной трапезы на меня навалился тяжелый сон, так что я просто поговорю с тобой во сне, такое бывает? "Да, это сон, и мы разговариваем, даже если ты заснешь – ничего страшного, я думаю, теперь нас уже ничто не разлучит, потому что нам удалось самое трудное", и что же это? "То, что я живу в твоих мыслях и всегда останусь с тобой, ты никогда не будешь один", конечно, так оно и есть, я этого никогда не забуду, если мы с тобой думаем об одном и том же, значит, мы вместе, пусть я и не вижу тебя, "Да, это так", поэтому, когда я проснусь на острове, мы уедем с тобой вместе, "А ты не хочешь остаться в таком райском местечке навсегда?" нет, хватит, хватит

отдыхать, вот съем все, посплю и снова буду полон сил, потому что мои товарищи ждут меня, чтобы возобновить нашу вечную борьбу, "Единственное, чего я не хочу знать, – это имена твоих друзей", Марта, о, как же я люблю тебя! Это единственное, чего я не мог тебе сказать, я так боялся, что ты спросишь об этом, и тогда я потеряю тебя навсегда, "Нет, Валентин, любимый, не потеряешь, пусть этот сон краток, но это счастливый сон"

Литературный гид

Батальное полотно – "он" и "она" в поисках равновесия

"Женщины не созданы для литературы и не должны ей посвящать себя" — так написал Роберт Саути Шарлотте Бронте в ответ на просьбу дать оценку ее литературным опытам. За прошедшие с тех пор сто семьдесят пять лет положение женщин в цивилизованных странах кардинально изменилось: женщины получили доступ к образованию и профессиональной деятельности, юридическую и финансовую независимость, сексуальную свободу — их функция больше не сводится к биологическому воспроизводству. Однако преждевременно было бы заключать, что во взаимоотношениях полов царит гармония. Даже если оставить в стороне нецивилизованные страны, где жена, не подарившая мужу наследника, и сегодня считается позором для семьи, очень многие западные женщины, пользующиеся всеми завоеваниями феминизма и прежде всего свободой выбора и независимостью в суждениях и поступках, зачастую настроены весьма консервативно и полагают, что живут старыми ценностями. Еще труднее расстаются со своими многовековыми привилегиями мужчины, иные из которых до сих пор верят в мачистский принцип: "мужчина — сила женщины, женщина — слабость мужчины". И все же произошедшие перемены касаются всех: и тех, кто их принимает, и тех, кто им противится. Ведь борьба за расширение прав человека — неотъемлемая черта нашего времени, а два пола — это сообщающиеся сосуды, и "новая" женщина" не может не влиять на формирование "нового" мужчины, переосмысляющего свое положение в мире, семье и обществе и, в частности, следующего новым канонам красоты. В этом литературном гиде мы предлагаем читателям ряд материалов, касающихся исторических и современных аспектов борьбы за равноправие полов.

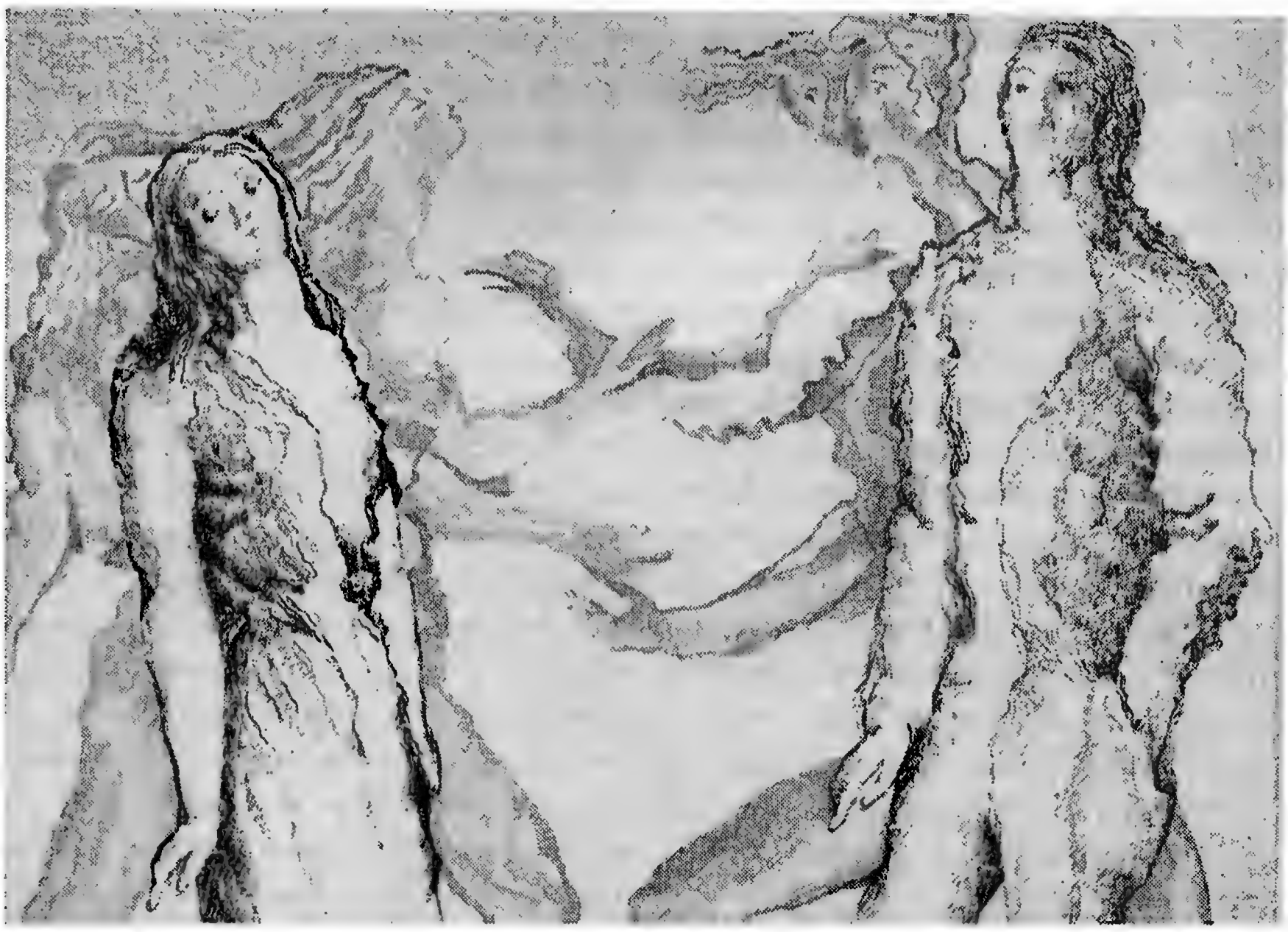


Рисунок Маргариты Жарковой

Паскаль Брюкнер

Новая война за самоопределение (Мужчины и женщины)

Фрагменты книги "Искушение невинностью"

Перевод с французского Н. Хотинской

Эрекция сама по себе уже есть феномен агрессии.

Робер Мерль. *Мужчины под защитой*

Оба пола умрут, оставшись каждый при своем.

Марсель Пруст. *Содом и Гоморра*

Они вместе ходят по улицам, катят коляски с детьми, смеются, едят в ресторанах, танцуют в дансингах. Но за улыбками и поцелуями, за видимостью мирной и упорядоченной повседневности идет подспудная война, всеобъемлющая и беспощадная. Противоборствующие лагеря? Да просто-напросто мужчина и женщина. С одной стороны — объединенные силы консерваторов, СМИ, церковников, киноиндустрии и массовой культуры, сплотившиеся против женщины, дабы отлучить ее от работы и вернуть к домашнему очагу, к роли жены и матери. С другой — отнюдь не сплоченные ряды этих самых женщин, молодых и не очень, жертв и одновременно пособниц своих угнетателей, жестоко наказанных за то, что подняли голову и посмели требовать равноправия.

От Гитлера до "Плейбоя"

А между тем это нынешнее противостояние — всего лишь эпизод в извечной войне, которую с незапамятных времен объявил один пол другому. Ибо самец, которого природа наделила смертельным оружием, именуемым пенисом, по сути своей агрессивен. "Насилие — это пенис и

© Éditious Grasset & Fasquelle. 1995
© Н. Хотинская. Перевод, 2003

вытекающее из него семя. То, что может делать пенис, он должен делать посредством грубой силы, чтобы мужчина был мужчиной" (Андреа Дворкин)[1]. Понятно, что, неся этот крест (между ног), мужчина одержим одним стремлением: убить, изничтожить. Он заряжен насилием, как туча грозой: "Сексуальность самца, пребывающего в дурмане врожденного, органического презрения к жизни вообще и к жизни женщин особенно, может стать свирепой, пуститься в погоню за жертвами; ночь служит ей прикрытием, в потемках она находит утешение и убежище" (Андреа Дворкин). Любовный акт для мужчины – почти всегда синоним зверства, убийства: "Американская культура – кино, книги, песни, телевидение – учит мужчин осознавать себя истязателями, отождествлять секс с актом убийства, с покорением и насилием. Вот почему многим мужчинам трудно провести черту между любовью и изнасилованием" (Мэрилин Френч). Какая общая черта роднит Третий рейх с "Плейбоем" и еще больше – с "Пентхаусом"? Порнография, которую иные либералы отстаивают с пеной у рта, – а между тем она хуже Гитлера[2]. Ведь порноиндустрия есть не что иное, как "орудие геноцида" или, если кратко выразить суть, "Дахау в алькове, возведенный в культ" (Андреа Дворкин). Но возьмите, к примеру, Пикассо, Бальтуса[3], Ренуара, Дега – эти прославленные художники прямо-таки источают ненависть к женщинам, которых они изображают порочными девочками или несуразно воздушными танцовщицами, а то и кромсают на кусочки, увечат в насмешку и унижения ради: взгляните на всю абстрактную скульптуру XX века (Мэрилин Френч). Итак, общий тон отношений между полами задает насилие: "С доисторических времен до наших дней изнасилование, на мой взгляд, играло особую роль: что это как не процесс запугивания, с помощью которого все мужчины держат всех женщин в страхе?" (Сьюзен Браунмиллер) Да, подавляющее большинство мужчин, если не все поголовно, так или иначе истязают женщин, причем последним следует особенно опасаться тех, кого они любят: любовь есть не что иное, как "изнасилование, приукрашенное зазывными взглядами" (Андреа Дворкин), то же господство силы, только замаскированное (Мэрилин Френч), и лишь сломленный дух позволяет жить в мире с мужчиной своей жизни.

Таким образом, женщина – жертва глобального заговора, в который вступили, объединившись против нее, телевидение и общественные институты, заговора, имеющего целью ее уничтожение, ни больше ни меньше, – угнетена по определению: будучи рабыней раба, пролетарием пролетария, она воплощает страдание, глубже которого нет, и трепещет перед мужчиной, как еврей перед СС. Ненависть фаллической элиты так непримирима, ее решимость изничтожать так сильна, что "в большей части современного мира женщины, а вместе с ними и дети стали вымирающим видом" (Мэрилин Френч)!

1. Список цитированной литературы приводится в конце.
2. "Даже Гитлер не сумел превратить секс в орудие убийства так, как это делает порнографическая индустрия" (Кэтрин Маккиннон). (*Здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев,– прим. автора.*)
3. Бальтус, или Бальтазар Клоссовски де Рола (1908–1995) – французский художник польского происхождения; эзотеричный живописец парижской школы, тяготевший к сюжетам из обыденной жизни, которые он превращал в странные, тревожные мизансцены (нередко с фрейдистским подтекстом). (*Прим. перев.*)

Диктатура женского пола

Неправда, возмущенно протестуют политики, пасторы, интеллектуалы, отцы семейств, профессора: из двоих истинный страдалец — мужчина, а не женщина. Разрушая брак, феминистки толкают одинокого мужчину к отчаянию, алкоголю, самоубийству: "Холостяк подобен узнику на утесе во время прилива: это жертва кораблекрушения в чистом виде, даже сны его навеяны отчаянием... преступность, душевные болезни, депрессии, смертность: одинокий мужчина — жертва сексуальной революции" (Джордж Глойдер). Феминистки, "феминацистки", как называет их американский политик-популист крайне правого толка Раш Лимбо, "положили начало социалистическому, антисемейному движению, которое побуждает женщин бросать мужей, убивать детей, заниматься черной магией, разрушать капитализм и становиться лесбиянками" (Пат Робертсон). Кто в ответе за распад семьи, за дефицит социального обеспечения, за пополнение рядов преступников? Матери-одиночки, хором отвечают американские и английские консерваторы, "эти девицы, которые беременеют с единственной целью получить жилье вне очереди". Кто виновен в геноциде, каковым является массовое истребление эмбрионов? Сторонники узаконенного аборта, кто же еще? Кардинал О'Коннор в августе 1992 года предложил воздвигнуть в каждой католической епархии США "памятник нерожденному ребенку" — аналог Могилы Неизвестного Солдата. Феминистки? То же самое, что красные кхмеры, сказал профессор Аллан Блум, который из-за них готов был бежать из университета, как камбоджиец от своих палачей.

Пострадавшей стороной оказываются, таким образом, мужчины. Отцов систематически разлучает с детьми судебная машина, проявляющая по отношению к ним "расизм" и "тиранию" и даже подвергающая их "подлому геноциду исподтишка" (Мишель Тизон, основатель объединения "SOS-Папа"). Вдобавок за ними денно и нощно охотятся самовлюбленные и алчные создания, ловят их в тенета брака, беззастенчиво предъявляют свои права на счастье и на оргазм, а потом бросают, чтобы свить новое гнездо с каким-нибудь залетным красавчиком. И можно не сомневаться, что и тут в спорных случаях правосудие будет не на стороне мужчин. Ибо женщины проникли повсюду, взяли самые надежные мужские бастилии, превратили семью и школу в огромный гинекей; вдобавок они прививают инфантильность и слюнтяйство нашим детям, да что говорить — даже дорогие нашему сердцу машины и те подчинены кошмарной женской анатомии, ибо все автоконструкторы склоняются к округлым и мягким формам. Какое будущее готовят нам женщины? Колоссальную материнскую опеку на политическом и социальном уровне: "От закона против рекламы табачных изделий и алкоголя — к запретам на курение, от ремня безопасности — к обязательному ношению шлема: гражданин сам не заметит, как превратится в ребенка, который нуждается в защите от себя самого. Грядущее государство я назвал бы Государством предусмотрительности. Осмелюсь ли сказать, что речь идет о *самой коварной форме тоталитаризма, с которой когда-либо сталкивалось человечество?*" (Ив Рукот) Мало того, что женщины одержали верх, — они имеют наглость жить дольше мужчин, да еще смеют на что-то жаловаться! А разве не всегда они были веро-

ломны и лживы? От нежной Фредегонды[1] до вдовы Мао Цзэдуна вся история женщин, когда-либо стоявших у власти, не что иное, как череда преступлений, похоть и коварство, не имеющие себе равных. Правда, о которой надо кричать во всеуслышание, состоит в том, что "мужчины страдают больше женщин", что они сломлены успехами представительниц слабого пола — одержимых карьеристок, которые превращают находящихся под их началом мужчин в рабов. Наконец, приходится признать, что мужчины перестали быть мужчинами: слабые, захиревшие, присмиревшие от общения со вторым полом, только удалившись в леса, в глушь, смогут они среди себе подобных обрести утраченное естество, разбудить "затаившегося в них зверя" (Роберт Блай)[2], великий первобытный инстинкт, задавленный сестрами и женами.

В общем, как с той, так и с другой стороны в Америке (и во Франции тоже, хоть и не так явно) поветрием стали воинственные настроения, которые, при всех перехлестах, сводятся, собственно, к одному: дальнейшее сосуществование невозможно. Пора открыто выступить друг против друга — или расстаться. *Чем чреваты отношения мужчина – женщина, когда каждая из сторон считает себя оскорбленной? Войной или разрывом.* Действительно, это закон: комплекс жертвы заразителен, и группа или класс в ответ на изобличение в преступлениях, в свою очередь, объявляет, что их притесняют, — это лучший способ снять с себя обвинение. В данной конкретной вражде, однако, оскорблением является сам факт существования другого. Грань между полами превращается в непреодолимую преграду, разделяющую два совершенно разных вида, таких, скажем, как змеи и волки. Противник — мужского ли, женского ли пола — имеет право лишь покаяться, повиниться, публично заявить, что он "отказывается быть мужчиной" (Джон Столтенберг "Отказываюсь быть мужчиной") или "освобожденной женщиной".

Во избежание недоразумения оговоримся сразу: в этом плане между Америкой, с одной стороны, и Францией и странами Южной Европы — с другой, лежит глубокая пропасть. По очень простой причине: законы во Франции благоприятствуют женщинам и детям куда больше, чем по другую сторону Атлантики, где, помимо всего прочего, консервативные настроения только подогрели в годы президентства Рейгана и Буша-старшего максимализм феминисток. Правда, было бы самонадеянностью полагать, что у нас пожизненный иммунитет против американской заразы. Америка обладает, в силу своего магнетизма, даром экспансии, а также способностью экспортировать худшие свои черты, сохраняя лучшие, которых немало, для себя. Однако эту пропасть, разделяющую две культуры, следует возвести в ранг теоретического расхождения: США противопоставляют либертинажу Франции не пуританство, а иной подход к одному и тому же демократическому пунктику — равенству. Во имя идеала равенства между мужчиной и женщиной Америка проповедует доходящую до смешного систематизацию их отношений, замешанную на враждебности и недоверии; Франция же, наоборот, отнюдь не закрывая глаза на проблему, ищет точек соприкосновения, а не разногласий. Америка во имя эмансипации разобщает, Франция во имя цивилизации объединяет. В зависимости от того, чья позиция одержит верх, в корне изменится весь облик этого фундаментального альянса.

1. Фредегонда — королева франкского королевства Нейстрии (545–597), прославившаяся кровавыми злодеяниями в борьбе за престол. (*Прим. перев.*)
2. Роберт Блай (р. 1926) — американский поэт и эссеист.

Свобода, равенство, безответственность

Две вещи убивают Республику, считал Монтескье, — отсутствие равенства и его крайняя степень. Мы же, если говорить об этом, все еще живем в мире, где господствуют мужские ценности — как в политике, так и в сфере занятости и распределении домашних обязанностей[1]. Правда и то, что по-прежнему женщина подвергается насилию в разных формах — от принуждения к кровосмесительным отношениям до побоев и тяжких телесных повреждений[2]. Тем немногим женщинам, что добиваются ответственных постов, особенно в государственном аппарате, приходится, дабы на них удержаться, заковывать себя в броню, становиться, по меткому выражению, железными леди. Словцо Бен-Гуриона, сказанное в адрес Голды Меир: "Это единственный мужчина в правительстве", в этом смысле очень показательно и по сей день сохраняет свою актуальность и во многих западных странах. Не говоря уже о страхе старения или о тирании красоты, при прочих равных условиях женщина в правительстве или во главе предприятия обязана постоянно быть на высоте, то есть перерабатывать, как бы оправдываясь за свой успех. Словно переход от подчиненного положения к равному изначально предполагал обязательную мимикрию: мало победить мужчин, надо сделать это на их территории, признать единственно верными используемые ими методы. Поскольку мужское остается эталоном, критерием "человеческого", множество женщин — администраторов, журналисток, преподавательниц — поневоле превратились в мегер или солдафонов в юбках (не в пример миссис Тэтчер, которая, дабы народ не забывал, что премьер-министр еще и супруга, приглашала репортеров заснять, как она печет пироги для мужа).

Приходится признать, что законы, установленные мужчинами, по сей день в силе, а значит, априори смешны жалобы на падение нравов, всеобщее растление, развал семьи и т. д. И сейчас, через тридцать лет после взрыва феминизма, в обществе по-прежнему легче быть мужчиной и ключевые посты остаются в руках у мужского пола (даже если в некоторых вопросах, например в вопросе о праве на детей после развода, правосудие отдает предпочтение женщинам, и порой не вполне справедливо; причем и в этой тенденции наметился перелом[3]). Ибо разде-

1. Разница в зарплате мужчин и женщин составляла 33 % в 1981 г. и около 30 % в 1993-м при равной квалификации. Как пишет "Экспресс" (от 5 августа 1993 г.), хоть мужчины и работают на час больше женщин, однако на два часа меньше занимаются домашним хозяйством. Во Франции 60 % судей -- женщины, зато в Национальном Собрании всего 5,7 % женщин, тогда как в Дании — 33 %.
2. По данным А. Спира и Н. Бажо (A. Spira et N. Bajos. Rapports sur les comportements sexuels des Français), примерно каждая двадцатая женщина сообщает, что была жертвой насильственных сексуальных отношений; самый опасный период — от тринадцати до пятнадцати лет. Антониетта Фук, открывшая во Франции в 1987 г. Наблюдательный комитет борьбы с мизогинией приводит следующие данные: в 1991 г. два миллиона женщин подвергались побоям, каждый день совершалось убийство женщины или девочки, каждый пятый суд рассматривал дело об инцесте; в 1992 г. во Франции было заявлено о 5000 случаев изнасилования, тогда как в 1982 г. — о 2200.
3. Семья во Франции в последние двадцать лет все больше становится матрилинейной, участие в ней отца сводится на нет. По данным "SOS-Папа" и Нового движения за права отцов, 1,7 миллионов детей живут без отцов, причем 600 тысяч вовсе их не знают. В 85—90 % случаев после развода суд оставляет ребенка с матерью. Мы лишь начали постепенно отходить от этого режима наибольшего благоприятствования для женщин: решения суда все чаще предоставляют родителям равные права, чтобы защитить ребенка.

лить власть не значит отречься, и кое-кто заблуждается, путая уступки с революцией[1].

В таком случае нелепо недооценивать важность перемен, произошедших в последние годы. Действительно, мы уже больше века переживаем последствия того, что принцип автоматического признания мужского превосходства отмирает. С тех пор, как идея равенства получила право на существование, им стало трудно держать своих подруг в повиновении, отказывая им в преимуществах, которые они сами себе предоставили. Мужчина, считавший себя прежде человеком в высшем смысле слова – воплощением Разума – и отводивший женщине место в природе среди более примитивной фауны, вынужден усомниться в своем первенстве. А что, если и для него, по меткому выражению Наполеона, анатомия – это судьба?[2]

Что же изменилось за последние два десятка лет? Прежде всего, терпеливое отношение наших подруг к насилию, страданию, скуке; покончено с долгим затворничеством, в котором изнывали наши прабабки из-за моральных запретов или общественных условностей; покончено и с безропотностью жен, стоически сносивших побои гневливых мужей; покончено, наконец, с культом односторонней верности, вынуждавшим девушку на всю жизнь отдавать себя одному-единственному мужчине; покончено с вековой традицией, дававшей в удел женщине ожидание и смирение. Взлет кривой разводов в наших странах объясняется тем, что жены теперь без колебаний оставляют мужей ради личного успеха или собственного представления о счастье. И кто их за это осудит? Удерживать их, мешать им перестраивать свою жизнь – во имя чего? Главное событие последних пятидесяти лет – то, что женщины оказались на виду: покинув домашний очаг и семью, они во множестве появились как на предприятиях, так и в университетах и занимают порой самые высокие должности. Теперь в мусульманских странах, где чтят традиции, нас, напротив, поражает именно мужской перевес: женский пол не показывается на глаза, подавленный, загнанный в рамки, спрятанный под покрывалом или за решеткой, удерживаемый на положении низшего. Тягостное зрелище являют собой эти женщины, укрытые за плотной тканью – если не за железными прутьями, и не менее тягостное – кафе и улицы, полные молодых людей, на чьих лицах явно лежит печать сексуальной неудовлетворенности: на всю долгую жизнь суждена им обездоленность.

Эти завоевания второго пола смягчают и затушевывают катастрофическую картину положения женщины, которую рисуют многие, особенно американские, феминистки. Слишком часто бывает, что утрированность обвинения вредит его убедительности. Сьюзен Фалуди, например, показывает, до какой степени антифеминистски настроенные женщины в США живут теми самыми ценностями, которые они отвергают: это независимость в суждениях и поступках, финансовая и профессиональная самостоятельность и т. д. Такая неоконсерваторша – уже феминистка даже в своем неприятии феминизма и всем своим образом

1. Мужской род, как удачно выразился Франсуа де Сенгли, умеет прикинуться средним, выступая якобы в общих интересах. Идеология мужского господства не потерпела поражение, а лишь пожертвовала не самым важным преимуществом, с тем чтобы лучше противостоять натиску женщин.
2. Это выражение обычно приписывают З. Фрейду. (*Прим. ред.*)

жизни опровергает собственные призывы к возвращению женщин в лоно семьи. Говорить, как Мэрилин Френч, что женщины не свободны, что гигантская паутина связывает их по рукам и ногам, значит сделать необъяснимыми широкий отклик, который вызывают протесты феминисток, и популярность, которой они пользуются. Как можно, не кривя душой, сравнивать анорексию — бич молодых девушек, жертв диктатуры моды, с лагерями смерти для евреев? Если гонения на американских женщин, которых хотят вернуть к домашнему хозяйству и материнству, действительно так суровы, как пишет Сьюзен Фалуди, почему эти самые женщины продолжают "во множестве выходить на трудовую стезю", "откладывают замужество", "ограничивают размеры своей семьи и работают, одновременно воспитывая детей"? Как принять всерьез такую борьбу, если автор, заклеймив бикини и мини-юбки, виновные в "политизировании сексуальности", далее с торжеством пишет: "Кутюрье не смогли подчинить [женщин] самым фривольным своим диктатам; невзирая на засилье "боди" и поясов с резинками в витринах магазинов, они продолжали покупать хлопчатобумажное исподнее". Где это видано, чтобы исход войны титанов решался покупкой хлопчатобумажных трусиков и бойкотом тонкого белья? Как тут не вспомнить диатрибы церкви против женской наготы и бюстгальтеров с корсетами:

Что прикажете думать о женщинах, которые пользуются подложными изделиями или корсетом, чтобы еще больше подчеркнуть выпуклости своего тела, увеличить их или как-либо еще создать желаемое впечатление? Некоторые исповедники требовали прикрывать такие корсажи шейным платком, косынкой или шалью. Это лекарство, как нам кажется, скорее способствует недугу, чем избавляет от него... Было бы предпочтительнее оставить только косынки и шали, отказавшись от всех этих подложных изделий как неподобающих христианке. Таким образом, то, чего недостает, не будет замечено, целомудрие не будет оскорблено и минует угроза спасению души, — писал некий преподобный отец в XVII веке[1].

Сдается нам, что ярость иных феминисток вызвана не столько сдачей позиций, сколько прогрессом, уверенностью в том, что назад хода нет. Если женщины завоевали "новое право — быть несчастными" ("Ньюсуик", 7 марта 1960 г.), если они разрываются между любовью, карьерой и детьми, это значит, что они стали, вслед за мужчинами, самостоятельными личностями, вынужденными, как и представители сильного пола, создавать себя — вслепую, ощупью. Победа эта, однако, оказалась горькой: она не только не избавила женщин от тягот, лишив при этом прежних льгот, она вдобавок обернулась гнетущим чувством одиночества, ибо теперь — каждый сам за себя. Мы уже убедились, что свобода разочаровывает и разобщает, в то время как освобождение объединяет и воодушевляет: они противоположны, как проза и поэзия, ибо принять закон — это совсем не то, что радостно сбросить оковы. Иными словами, чувство пустоты и усталости, которое ощутили многие женщины (да и мужчины) вызвано не крахом, а, напротив, свершением.

Как бы то ни было, злобные нападки с той и с другой стороны не предвещают ничего хорошего: выходит, что отношения между полами

1. Цит. по кн.: Ги-Бештель. La chair, le Diable et le confesseur. 1994.

неизбежно портятся по мере того, как уравнивается их положение. Мы готовы доказать, что освобождение нравов не ведет к войне или взаимным обидам автоматически. Патриархальный строй, как и брак, был прежде всего порукой мира между мужчинами и женщинами. Феминизм всегда складывался из двух компонентов – компонента освободительного, антиавторитарного и компонента сектантского, замешанного на озлобленности и утробном женском шовинизме. Если первый мы еще готовы разделить и вместе с нашими подругами дать отпор всяким проявлениям дискриминации, всему, что мешает им умерить свою плодовитость и затрудняет свободу выбора – ведь что есть феминизм, как не притязание второго пола на статус субъекта? – то во втором легко усмотреть известную непоследовательность. Помимо того, что женское движение должно выступать не с позиций реванша, а с позиций права, совершенно очевидно: некоторые активистки требуют не столько равенства, сколько "льготных условий" и ведут себя подобно лоббистам, пускающим в ход все средства, чтобы увеличить свои шансы в предвыборной гонке.

Читая этих феминисток, понимаешь, что их претензии не удовлетворить ничем и никогда, что малейший шаг назад тотчас окажется на совести обладателей фаллоса – козлов отпущения по определению, которых в идеале хотелось бы убивать и вечно воскрешать вновь, чтобы не было повода усомниться в себе. Злодей, благодаря которому сплотятся ряды, – белый гетеросексуальный мужчина, отягощенный тремя неисправимыми пороками: полом, цветом кожи и безнадежной нормальностью, являющейся на самом деле чудовищной патологией (в противовес ему идеальная жертва должна быть, к примеру, чернокожей лесбиянкой, трижды неприкосновенной по праву женщины, сексуального меньшинства и афроамериканки). Этого монстра надо представить грозным и смешным одновременно, свирепым, но трепещущим перед малейшим протестом, этаким колоссом на глиняных ногах, опасным своей силой столь же, сколь и слабостью. Нашим воительницам даже в голову не приходит установить хоть какую-то иерархию своих претензий, научиться различать нюансы и не валить сгоряча в одну кучу западные страны, где женщины имеют права, и традиционные общества, особенно мусульманские, где судьба "сестер по полу" зачастую ужасна (родиться женщиной в исламской стране значит родиться неблагонадежной, и нет лучшего союзника в борьбе с фундаментализмом, чем второй пол). Но ведь главное-то – самолюбование, окруженное ореолом риторики; куда как проще встать в позу бунтарей, сгустить краски, изобразив независимость абсолютным произволом, чтобы вырядиться в чужие перья и прослыть борцами. Как будто противодействие, с которым приходится сталкиваться, – пусть даже яростное – может перечеркнуть завоевания и как будто можно поставить алжирскую женщину, приговоренную к смерти фундаменталистами за отказ носить паранджу, на одну доску с француженкой или американкой, удрученной семейными либо профессиональными заботами. Это просто повод оттянуть вступление во "взрослую жизнь" с ее ответственностью, подольше посидеть на двух стульях, будучи и победителями и побежденными, продолжать играть в войну за свободу, равенство и незрелость. Как всякое оружие, риторика угнетенного требует осторожного обращения, иначе она напоминает уловки здорового человека, желающего выдать себя за больного, – а ху-

же от этого подлинным жертвам, тем, кому действительно нужны средства выражения и верные слова, чтобы защищаться.

Мои корни, мое гетто

Изменяя — порой невольно — своим природой предназначенным ролям, но не отрекаясь от них окончательно, мужчины и женщины оказались сегодня в несколько неопределенном положении и осознали необходимость пусть наспех, но соорудить новые модели на основе старых. Однако все несколько запутались и растерялись. Этим объясняется тот факт, что иные женщины тоскуют по классическому мачо, хоть сами же его высмеивают, а мужчины удивляются, что их такие свободные от предрассудков подруги в то же время так традиционны. (Меня пугает ближний, который не укладывается в заданные рамки и не играет постоянной роли.) Таков удел эмансипации: она делает нас неприкаянными, превращает в скитальцев, мечущихся между разными ролями, разными призваниями. В этом смысле искать "настоящего мужчину" или "настоящую женщину" значит попросту пересказывать собственные фантазмы, мечтать об утешительном архетипе, пытаться совладать с захлестнувшей нас сумятицей. "Женское" больше не ограничивается только образами синего чулка, шлюхи, музы или матери, как и "мужеское" — ролями начальника, атлета, защитника, pater familias[1]. Феминизм спутал наши представления о мужчинах и женщинах, которые и не столь современны, и не столь архаичны, как кажется. Вот почему и той и другой стороне свойственно одно и то же желание — желание ясности: скажи мне, кто ты, чтобы мне знать, кто я. Если о чем и жалеют оба пола, так это не о прежних отношениях, а о простоте их былых разногласий: каждому хочется положить конец мукам неуверенности, раз и навсегда указать другому его место. Поколеблен порядок, существовавший с незапамятных времен, а новый не пришел ему на смену, и нам тяжко жить в эпоху смещения ориентиров.

Отсюда два искушения, причем симметричных: или сосредоточиться на своей непохожести, чтобы замкнуться в ней, или отмахнуться от нее вовсе. И пока юные самцы по примеру сторонников Роберта Блая собираются в лесах, чтобы колотить себя кулаками в грудь и нюхать друг друга под мышками, экофеминистки и прочие матерналистки без устали воспевают женское тело с его дивными выделениями и женскую благость, противопоставляя ее жестокости патриархата, основанного на "жертвоприношении, преступлении и войне" (Люс Иригарэ). Мужчиной или женщиной рождаются случайно, но эта случайность становится фатальностью, от которой уже никуда не деться. Каждому — независимо от категории, в которую он попал, — остается только реализовать то, что Аристотель назвал telos, собственную сущность и цель, быть просто звеном в цепи, которая была до него и будет после. Наследник и передаточная инстанция одновременно, индивид пожизненно заключен в тесном гетто своего непреодолимого отличия. Он — ничто, его группа —

1. Отец семейства (*лат.*).

все, и, как в реакционном романтизме, принадлежность к ней повелевает им подобно самому суровому закону.

Идее половой принадлежности как судьбы часто сопутствует стремление к чистоте, когда человек чурается всего двойственного, гибридного, боясь оказаться "полукровкой", если это слово применимо к половой принадлежности. Кое-кто мечтает о мире, избавленном наконец от мужчин, которые после целенаправленного истребления составили бы всего 10 % населения планеты и стали бы не нужны благодаря однополому размножению путем клонирования; в этом дивном новом мире отношения мать – дочь станут квинтэссенцией человеческих отношений и будут созданы новый язык и гражданский кодекс исключительно для женщин (Люс Иригарэ): тогда станут говорить, например, "овуляр" вместо "семинар", отказавшись от "эго-тестикулярной" точки зрения, отражающей узкомужское видение мира. Некоторые продвинутые лесбиянки в своем стремлении отделиться от мужчин доходят до того, что форму вибраторов копируют с цветов и растений, дабы ничто не напоминало о позорном фаллосе. С другой стороны, мужской пол во имя сохранения своего естества призывает отмежеваться от матерей, сестер, любовниц, держаться вне поля тяготения женщин, чье влияние ослабляет и развращает. (Так, ученики Роберта Блая вообще не допускают на свои сборища особ женского пола.) Женщина не годится ни в спутницы жизни, ни в партнерши по наслаждению. Вот как довольно резко высказался об этом английский поэт Филип Ларкин: "Я не имею ни малейшего желания идти куда-то с девушкой и тратить пять фунтов, когда могу бесплатно подрочить у себя дома и спокойно провести остаток вечера". Зловещая утопия, в которой немыслимо смешение: половая принадлежность имеет тот же статус, что и расовая, любые метисы – изгои. Каждый пол представляет собой отдельное, замкнутое в себе человечество: два больших племени, мужчины и женщины, живут по разные стороны реки и не могут ни поговорить, ни понять друг друга, ни тем более попытаться соединиться[1].

Существует и обратная тенденция – отрицание каких-либо границ между полами. Нет мужчин и женщин, это измышление, результат исторического развития. Нам нечего делить, пора забыть такие мелочи, как член или вульва, и бороться во имя единого кредо: что может мужчина, может и женщина, и наоборот. В своем крайнем выражении такая теория (часто ошибочно приписываемая Сартру и Симоне де Бовуар) сводит различие между полами к чему-то столь же несущественному, как "цвет глаз или длина пальцев на ногах" (Сьюзен Окин). Нет больше ни мужчин, ни женщин, есть просто разные существа, не имеющие ни прошлого, ни корней, безразличные к своему анатомическому строению и способные перевоплощаться заново каждый день. Нужно, стало быть, покончить с абсурдной сегрегацией, определявшей отношения полов, во всех областях – от освоения женщинами профессий, считавшихся сугубо мужскими (в том числе и самых тяжелых), до очищения языка от всяких следов мужского превосходства. Так, в английском будут искоренены все без исключения слова, содержащие корень man (мужчина).

1. Зачинательница феминизма во Франции Симона де Бовуар всегда с негодованием отвергала абсолютный сепаратизм: "Запереть женщин в женском гетто – эта идея мне глубоко претит. <...> Дело не в том, чтобы женщина утвердилась как женщина, а в том, чтобы она стала человеком, самостоятельной личностью".

Председателя надо будет называть не “chairman”, а “chairperson”, полицейского — не “policeman”, а “police officer”, ни в коем случае не говорить “no man’s land”, а только “neutral land”. Во французском будет образован женский род от всех профессий и упразднено грамматическое правило, согласно которому мужской род употребляется во всех случаях, когда речь идет о смешанной группе лиц. Иными словами, “он” и “она”, не на равных поделившие территорию, мало-помалу сменятся унисексом. Вопиющий редукционизм: чтобы наладить отношения между мужчинами и женщинами, начать с заявления, что ни тех, ни других не существует — или почти не существует.

Итак, в первом случае мужчины и женщины рассматриваются как две самостоятельные державы с закрытыми границами; во втором — издревле разделявшая два пола демаркационная линия решительно стирается и человечество провозглашается единым, независимо от смехотворных атрибутов, данных нам природой при рождении. Либо разница между полами является основополагающей и определяет различные, несовместимые стили жизни, либо это зыбкая грань, о которой надо забыть как можно скорее для достижения всеобщего равенства. Куда ни поверни — тупик: или воздвигаются непреодолимые преграды, или границы уничтожаются одним росчерком пера. Да, традиционное разделение полов претерпело изменения, но ведь из этого нельзя сделать вывод, что половая принадлежность — фикция и результат неправильного хода нашей истории. Разделение полов живо и в эпоху свободы нравов, которая не рассеяла ни тайн, ни страхов. Озадачивающая разница выглядит тем серьезнее, что являет все черты обманчивого сходства (распространяющегося и на профессии — практически все теперь доступны обоим полам). Мужчина и женщина не стали друг другом, самый близкий остается самым непостижимым. Сегодня, как и вчера, отношения между полами строятся из общих мест, которые столь же легко опровергнуть, сколь и подтвердить, — они-то и составляют накопленный запас взаимной враждебности. Мужчины сохранили в отношении своих подруг самые древние предрассудки, на их сексуальность взирают со смесью страха и влечения — иногда и с брезгливостью, — а близкое соседство второго пола в нашем мире беспокоит их, заставляя порой соревноваться в хамстве и проявлять солидарность орды, сплотившейся против незваных гостей.

Забыть свою принадлежность

Тем не менее о возврате к status quo ante нечего и помышлять. Мужчины эпохи постфеминизма, какими бы мачо они ни оставались, не рвутся на защиту мужской солидарности, которой у них больше нет, их роли давно не сводятся к ограниченному числу архетипов. Право, трудно убедить себя в преимуществах минувших веков: оставленные привилегии были и кандалами, тяготившими наших предков. Попадавшиеся среди них тираны-дуболомы, которые устанавливали в семье железную дисциплину, держали в страхе жен, детей и домашних животных, малопривлекательны. Что хорошего — метаться между борделем и супружеской

постелью, фальшью и притворной покорностью? Мужчины тоже — до известного предела — научились приспосабливаться. Если бы кто-то вздумал подсчитать все, чем они обязаны женской эмансипации, хотя бы только в интеллектуальной, профессиональной или культурной областях, то обнаружилось бы, что вклад, бесспорно, весóм и наша эпоха без него много бы потеряла. За всеми баталиями и враждебностью этот существенный вклад — главный аргумент в пользу сегодняшнего движения. Благодаря образованию и работе женщины стали умнее, тоньше, глубже, свободнее внешне и внутренне; они засверкали множеством граней там, где еще вчера, в силу условностей, традиций, религии, были — особенно если принадлежали к бедным сословиям — только женами и домашними хозяйками. Иметь возможность разделять с женой, любовницей, подругой чувственные радости, сочетая их с удовольствием от беседы, наслаждаться умом, очарованием, юмором, и все в одном человеке — неоценимое преимущество нашего времени, которому гениальный XVIII век с его мыслящими распутницами — а все они были особами высокого происхождения, приближенными ко двору, — проложил путь. Много ли стоит в сравнении с этим отказ от прежних жалких прерогатив, от унылого счастья — состариться рядом с пустоголовой куклой, обиженной на весь свет за свою загубленную жизнь и превращающейся с возрастом в мегеру или фурию? Можно ли хоть на миг согласиться с жалобами радетелей мужского превосходства, с этим брюзжанием замшелых холостяков? Есть что-то комичное и даже отвратительное в том, как они ищут виноватого в собственном неумении жить, как за свои горести и сердечные раны предъявляют счет женщинам "как классу". Мужское господство было во вред прежде всего самим мужчинам, и тут уместно сказать вслед за Шарлем Фурье: "Расширение прав женщин есть общий принцип всякого общественного прогресса".

Отношения между двумя половинами человечества вряд ли улучшились — ведь раскрепощение не обязательно синоним безоблачности, — зато уж точно усложнились; не став проще, они, по крайней мере, стали интереснее, потому что теперь силы сторон равны (или почти равны). Прежде всего мы не мужчины и женщины, мы — частные лица, подчиненные одним и тем же императивам: состояться, реализовать себя без подпорок веры и обычая. Нас роднит именно эта потребность мыслить себя самостоятельными личностями, ответственными за свои поступки и промахи, с вытекающими отсюда сознательно выбранными последствиями: неуютом и одиночеством. Женщина — еще не исчерпывающее определение для личности: признав свое отличие от другого, надо еще не свести другого к этому отличию. Да не упрекнут нас в возврате к общинности, я становлюсь единственным в своем роде, только забыв свои корни, только начав новую, мне одному принадлежащую историю: "Свободно мыслящим, — говорит Ницше, — называют того, кто мыслит иначе, чем от него ожидают в силу его происхождения, среды, положения, деятельности или в силу господствующих взглядов его времени". Иначе говоря, быть свободным значит отрешиться от своего происхождения, не отрекаясь от него. Мы не возникаем из ниоткуда, но нам дана возможность строить свою жизнь, направлять ее в иное русло, не превращая в точную копию нашего наследия. Наши поступки не являются простым следствием нашей принадлежности — они походят на нас постольку, поскольку мы не походим ни на кого другого. Когда Аллан Блум упрекает феминистские движения в том, что они "не основываются на природе",

он совершенно прав, но он забывает, что все человечество состоялось, как раз эмансипировавшись от природы.

Итак, быть мужчиной или женщиной — это уже не нечто само собой разумеющееся. Понятия женского и мужского по-прежнему существуют, но мы не знаем в точности, что они в себя включают. Общие места, касающиеся того и другого, возможно, и были в чем-то верны раньше, теперь же они не истинны и не ложны — они сомнительны. Мы не можем больше клеить ярлыки и посему вынуждены воздержаться от суждения. Некое количество сильных сторон и недостатков делится между полами поровну, как достояние, наконец-то ставшее общим. Классические образцы никуда не делись, они лишь утратили свою роль, они не делают больше погоды (отсюда ироническое возвращение женщины-вамп и мачо, секс-бомбы и горы накачанных мышц, пародирующее стереотипы в самой их знаковости). Короче говоря, путь больше не предначертан заранее — вот что изменилось, и это очень и очень много. Женщинам теперь нет нужды отказываться от своей природы: напротив, они, как таковые, вольны осваивать новые возможности (задействуя по мере надобности и прежние роли). *Как ни узко поле инновации, как ни сильна историческая инерция, отныне стала возможной множественность судеб внутри издревле существующей полярности.* Новая Ева еще долго будет похожа на прежнюю, но было бы близорукостью не видеть, как сильно — при всем сходстве — они различаются. Эта революция, ничтожно малая по масштабам, имеет решающее значение. Не лучше ли, чем тащить человечество назад, в лоно идентификации, стремясь ликвидировать этот небольшой прорыв, порадоваться ему как шансу выйти на новые, неосвоенные пути? Ибо ничто не задано изначально — в этом одновременно величие и проклятье нашего времени, и каждому приходится создавать себя, а бытовавшие прежде образы существования могут послужить лишь опорными и отправными точками, но убежищем и пристанищем — никогда.

Женщины-цветы и порнократия

Насилие во всем, насилие повсюду: во взглядах прохожих, в их походке, в их жестах, да что там — даже воздух, которым мы дышим, пропитан страшной и неотвратимой угрозой, витающей над каждой женщиной. Такая идея пришла к нам из США (а в Европе ее подхватили Германия и Англия), где в результате совместных усилий ультрафеминисток и неоконсерваторов сексуальная жизнь вновь оказалась под контролем. Ибо насилие, по новым канонам подразделяемое на четыре вида: узаконенное супружеством, насилие при половом контакте, насилие на свидании и уличное насилие, — все больше отождествляется с сексом во всех его проявлениях. Если во Франции — благодаря разумному законодательству — уголовная ответственность за сексуальные домогательства ограничивается сферой профессиональной деятельности, то есть наказуемо прежде всего злоупотребление властью, то в США та же статья распространяется на самые пустяковые действия на бытовом уровне. Домогательство — спутник насилия, предшествующий ему, — якобы является

порождением некой серой зоны – "враждебной среды", как назвала ее Кэтрин Маккиннон, юрист и пламенная амазонка борьбы с порнографией. Во всем обширном реестре человеческих проявлений за любую двусмысленность, будь то неуместный жест, сальная шутка, слишком пристальный взгляд, следует привлекать к ответственности. Заглядеться на формы Венеры, на стройную фигурку прохожей, на пухлые губки подружки – ни-ни, это чудовищная разновидность расизма, "lookism"[1], когда патологически большое значение придается наружности. Восторженный свист работяг вслед хорошенькой девушке на улице тоже подлежит осуждению и наказанию. Не надо забывать и о младших классах: мальчики дразнят девочек, щиплют их, дергают за косички, и это тоже насилие – в коротких штанишках, но тем не менее. Малейший трепет, малейшее тяготение к особе противоположного пола уже чреваты задней мыслью, естественно, нечистой, которую нужно стерилизовать на корню. Даже некоторые произведения искусства – оскорбление для глаз; они представляют собой акты агрессии и не должны выставляться на всеобщее обозрение. Короче говоря, враг в данном случае – это желание, неистовое и животное, когда оно исходит от мужчины. Естественно, сексуальное домогательство – явление одностороннее, вообразить, что женщина может делать то же самое в отношении мужчины, способен только больной рассудок или, точнее, рассудок потенциального нациста. Так, в отзыве на вышедшую в 1994 году книгу Майкла Крайтона "Разоблачение", где рассказывается о сексуальном домогательстве начальницы в отношении подчиненного, журналистка из "Санди телеграф" Джессика Ману недрогнувшей рукой пишет: "Разоблачение" – вредная книга, выплывшая на волне модного ныне антифеминистского течения. Читая ее, я чувствовала себя евреем, читающим антисемитскую книгу в Веймарской республике".

Нечего и говорить о том, какие возможности для разнообразного шантажа открывает понятие домогательства. Но хуже всего, что гонения на насильников всех мастей – то есть практически на весь пол, именуемый сильным, – в первую очередь отводят вину от насильников истинных. Квалифицировать как преступление касание пальцем и малейшее заигрывание значит преуменьшить, а то и вовсе свести на нет настоящее насилие, потопить его в столь общем негодовании, что, когда оно на самом деле произойдет, его вряд ли кто распознает. Это, впрочем, мало волнует наших зелоток, ибо главное для них – не покарать то или иное преступление, а заклеймить основополагающее антропологическое понятие: обычный сексуальный акт. Вот он, жупел, подлежащий изничтожению, вот чудовищный грех, который нужно стереть с лица земли навеки: "Сравните слова жертвы изнасилования с теми, что говорит женщина после любви. Они очень похожи, – пишет Кэтрин Маккиннон. – В свете этого факта разница между нормой (половой акт) и аномалией (изнасилование) состоит главным образом в том, что норма имеет место много чаще и поэтому нет никого, кто бы мог против нее выступить". "Физически, – вторит Андреа Дворкин, – женщина в сексуальном акте подвергается вторжению, является в буквальном смысле оккупированной территорией – оккупированной, даже если не было сопротивления, даже если женщина просит: "Да, пожалуйста, скорее, да,

1. От *англ.* to look – разглядывать. (*Прим. перев.*)

еще!" И как же называется женщина, согласная на такие вещи? Коллаборационисткой, разумеется, — ведь она, так сказать, впустила врага в свой стан. Вывод: *гетеросексуальность – дурная привычка, которую необходимо искоренить.* Договорившись до такого, можно утверждать не краснея, что большинство женщин подвергаются насилию, сами того не сознавая, и считать насильником всякого мужчину, занимающегося любовью с женщиной, "которая на самом деле вовсе не хотела, даже если никак не дала этого понять своему партнеру". Итак, совокупление — это всегда насилие над женщиной, даже когда она соглашается: чтобы опуститься до столь мерзкого акта, надо было подвергнуться обработке, ей промывали мозги, можно сказать, насиловали психологически. Женщина, которая говорит "да" деспоту с яйцами, — конечно же рабыня: ведь хозяин рано или поздно заставляет раба полюбить свои кандалы.

Цель подобных рассуждений ясна: пусть женщины прервут на неопределенный срок свои гетеросексуальные связи, покончат с эротическими отношениями, не отвечающими глубинным потребностям их чувствительных душ, в общем мало-помалу полностью отмежуются от мужчин[1]. Насущно необходимо очиститься от мужской культуры, подорвав самое крепкое ее основание — обычную половую жизнь, которая испокон веков служит разрядкой, будто бы доставляя удовольствие. Надо заклеймить позором норму, потому что норма эта на деле есть чудовищное извращение, "девиация". Маниакальным образом ополчившись на любые поползновения чувственности, внушая второму полу навязчивый страх перед насилием, феминистки приходят к парадоксу аскета, описанному еще Гегелем: чтобы не поддаться дьявольским искушениям плоти, аскет-христианин сосредоточивается на ней, блюдет ее денно и нощно и, надеясь таким образом освободиться, оказывается связан по рукам и ногам неусыпным надзором за собственным телом. То есть одержать победу он может только ценой падения, оставаясь безнадежным пленником того, от чего хотел освобождения. Так и эти воительницы держат женщин в страхе, призывают их не доверять мужчинам, избегать общения с ними, а в их сладких речах, медоточивых комплиментах и обволакивающих взглядах априорно подозревать агрессию. Как справедливо замечает Кэти Ройф, секс в таком случае снова становится тем, чем был в викторианскую эпоху, — развратом, позором и мерзостью[2]. Такая позиция предполагает, что сексуальность бывает только мужской, женщина же лишь подвергается нападению монстра-самца, которого она никак не может желать, если только ее не принудить к этому хитростью. Результат: полку пострадавших прибывает день ото дня, статистика показывает катастрофический рост числа изнасилований, все мы — жертвы сексуальных домогательств. ("Нью-Йорк Таймс" от 23 декабря

1. Половой сепаратизм, проповедуемый некоторыми феминистками, имеет немало противниц в самих женских движениях. Многим не нравится ханжество экстремисток и их в высшей степени подозрительный альянс с ревнителями нравственности, борющимися против порнографии. Американский феминизм — отнюдь не монолитная идеология.
2. Кэти Ройф с иронией описывает, какие фантастические, порой даже откровенно глупые формы принимает боязнь насилия в кампусах: ни один преподаватель, из страха перед обвинением, не закроет дверь своего кабинета, когда у него находится студентка; в некоторых учебных заведениях списки насильников вывешивают на "стене позора", при этом не требуется никаких доказательств, а те, на кого пало обвинение, не могут ни защититься, ни оправдаться. Большинство обвинений в изнасиловании — чистый вымысел, но они поощряются ради блага правого дела, а всякий мужчина априори считается подозрительным; такая практика не может не напомнить сеансы коллективного унижения во времена китайской "культурной революции".

1993 года приводит цифры научного исследования: 75 % женщин-врачей утверждают, что подвергались сексуальным домогательствам со стороны пациентов.)

Но парадокс этого *похотливого целомудрия* в том, что эта доходящая до помешательства травля двусмысленности, "двойного дна" имеет обратный эффект: печатью секса помечает абсолютно все, на все смотрит сквозь призму разврата и непристойности. Пуританство, как сказал еще Мишель Фуко, — это не столько страх перед сексом или отвращение к нему, сколько придание ему законного статуса предмета для обсуждения, любовь к скабрезным подробностям, к порнографическим ситуациям. Добро бы еще дело было в стыдливости! Нет, ревнители чистоты режут правду-матку, упиваются, грубо, вульгарно называя вещи своими именами, черпают грязь полными пригоршнями, трясут нижним бельем перед судом и присяжными, в общем борются со скверной, купаясь в ней. Так, Паула Джонс, женщина, привлекшая к суду за сексуальную агрессию Билла Клинтона, когда он был губернатором штата Арканзас, утверждала, что может опознать "характерные особенности генитальной области Клинтона". Зачем понадобились Америке дело Аниты Хилл[1] или процесс Лорены Боббит[2]? Да затем, чтобы во всех СМИ день и ночь на голубом глазу говорить о сексе[3].

Стреноженный эрос

Коль скоро невозможен полный и немедленный разрыв между полами, экстремистски настроенные воительницы-феминистки пытаются хотя бы максимально перевести отношения на договорную основу. Заповедь первая: соитие должно осуществляться только в рамках заранее определенного свода правил. Так, Антиохийский колледж в штате Огайо разработал устав, регламентирующий половой акт, который отныне должен быть предметом двустороннего соглашения, желательно письменного. Юбочников, ловеласов и прочих начинающих казанов открытым текстом предупреждают: "Вы должны получать согласие на каждой стадии процесса. Если вы хотите расстегнуть на ней блузку, следует спросить разрешения, если хотите потрогать груди, следует спросить разрешения"[4]. То есть никакой импровизации, никакой свободы порывов и желаний — все должно быть скрупулезно оговорено. А как насчет контракта на объятия, заверенного у нотариуса, с перечнем дозволенных

1. В 1991 году состоялись слушания в юридической комиссии сената, посвященные утверждению судьи Кларенса Томаса в качестве члена Верховного суда США. Бывшая сотрудница Томаса профессор права Анита Хилл обвинила его в сексуальных домогательствах, но в конце концов все обвинения свелись к единственному эпизоду (однажды Томас рассказал малоприличный анекдот). Обвинения были отвергнуты, и Томаса утвердили в высокой должности, но именно эти слушания стали первыми в длинной череде разбирательств на предмет харрасмента. (*Прим. перев.*)
2. В 1993 г. американка Лорена Боббит оскопила своего спящего мужа в отместку за жестокое обращение. Суд присяжных признал ее невиновной, муж Лорены Боббит был осужден. (*Прим. перев.*)
3. Книга Брюкнера вышла в 1995 г., но здесь просто невозможно не упомянуть разразившийся три года спустя скандал с Моникой Левински. (*Прим. перев.*)
4. НФА (Национальная организация женщин), ведущая американская феминистская организация, хотела ввести Антиохийский кодекс как норму сексуальных отношений во всей стране. Подавляющее большинство американцев отрицательно отнеслись к этому кодексу.

фантазий и указанием требуемого количества оргазмов (в случае оплошности предусмотрены штрафные санкции)? Почему воцаряется между полами это состояние "договорной войны" (Франсуа Фюре), аналогичное тому, что определяет отношения различных социальных групп с властью? Дело в том, что это оружие против угнетения, оно должно нейтрализовать непредвиденные последствия, от которых страдают меньшинства — и особенно женщины. Идеалом было бы общество, перестроенное, преобразованное в законодательном порядке полностью, до мелочей, общество, где принятые нормы поведения ликвидированы как нежеланное наследие, где разрушена традиция и освященные ею силовые отношения, сложившиеся за долгие века подчинения. Вполне правомерный при заключении брака, терпимый на худой конец при "prenuptial agreement" — помолвке (у американских кинозвезд принято ещё до свадьбы подписывать в присутствии адвоката контракт, гарантирующий, что в случае развода тот из двоих, кто богаче, не будет обобран до нитки), этот бюрократизм, порожденный американским обществом, становится куда более сомнительным на зыбкой почве чувств и страстей. Дело даже не только в том, что вмешательство закона опасно, когда отношения гармоничны сами по себе: к чему вбивать клин между партнерами, которые уж не преминут чуть что заслониться этим самым кодексом? Семейные ссоры, супружеские сцены должны по возможности улаживаться без вмешательства государственной власти. Законодательство не во всем компетентно и не везде уместно. Но главное — в сфере любовных отношений требуется взаимное расположение, которое позволяет партнерам раскрепоститься до конца, играть, делать открытия, создавать собственный свод законов только для них двоих.

Как известно, в любовном акте женщина задает медленный темп и изысканную сложность; она — противница спешки и простоты. Она открывает мужчине истинную ценность времени, союз терпения и чувственности, учит его растягивать удовольствие, выводит за пределы простой — слишком простой — механики пениса. Наслаждение медлительно, неспешно, необходимо длить его, чтобы почувствовать и познать во всей полноте. Первое, чему учится юноша, вступая в пору половой зрелости, — сдерживаться, то есть перечить собственной природе. Более сложный, требующий бережного обращения женский эротизм чурается как грубости мужлана, так и поспешности юнца. Если женщина не торопится уступать, хочет потомить поклонника — ее воля, если двое воздвигают препятствия между желанием и его осуществлением, не для того, чтобы убить наслаждение, а для того, чтобы его усилить, — это их полное право. Но слыханное ли дело, чтобы такие вещи подводили под некий общий закон, систематизировали? В этой области только прихоть правит бал, ничто, ничто не должно ее стеснять, когда это происходит между двумя взрослыми людьми с обоюдного согласия. Любовники вполне могут давать себе волю в рамках определенных правил, воплощая свой собственный сценарий: такие соглашения, связывающие, например, садовских развратников, персонажей Фурье или героев Захер-Мазоха, были и остаются делом сугубо личным: все диктует микростратегия наслаждения. Покажите мне человека, который советуется с юристом, прежде чем отдаться любовнице связанным, обменяться партнершами или приобщиться к радостям любви втроем. А ведь излагать все в письменной форме, как того требует устав некоторых американских университетов, выторговывать пядь за пядью каждую уступку

на этой территории, значит поместить сексуальные отношения под всевидящее око некой власти, имеющей право неограниченного контроля над эмоциями своих подопечных. Добро бы это были эротические ухищрения, игры с запретом, вроде той, в которую играли в старину исповедники: они давали женщинам кое-какие послабления плоти, но в очень жестких рамках. Эти разрешенные вольности облегчали бремя многих табу во времена, когда все плотское вообще было запретно, — впрочем, эта позиция церкви сохраняется и в наши дни.

Но "сексуальная корректность" по-американски сводит любовь к альтернативе "да" или "нет", не признавая возможности раздумья, промедления. Подобная корректность недооценивает важности "быть может" (Георг Зиммель), колеблющегося между согласием и отказом, забывает о том, что вожделение выбирает окольные пути, тяготеет к двусмысленности и неопределенности: мы не всегда уверены в своем желании, покуда его не осуществим. Требовать от студентов, чтобы они планировали заранее все, что станут делать, призывать их "думать, что они говорят, и говорить, что думают", значит наивно полагать, будто можно *разъяснить свое желание*, запрограммировать его, как на компьютере. Правила существуют лишь для того, чтобы подсказать нам, что нужно делать, и облегчить бремя свободы, повергающей нас в трепет. (Точно так же эротические кодексы, очевидно, выдают неспособность мужчин и женщин по ту сторону Атлантики общаться между собой иначе, чем посредством принудительных предписаний.) Нет, конечно же наши объятия подчиняются неписанным законам, но счастье земной любви — это еще и способность забыть эти законы, выйти за их рамки, играючи их ниспровергать. Эрос — дитя фантазии и должен им оставаться, иначе он зачахнет.

Предоставлять государственной власти право разгребать нашу грязь, позволять ложиться с любовниками в постель и наблюдать за их играми нельзя ни под каким видом. Если нам и есть чем похвалиться за последнее столетие, так это тем, что общество перестало совать нос в наши любовные дела, и дать ему возможность снова вмешиваться в них через посредство вершителей правосудия было бы чудовищным шагом назад, разрешением всем и каждому вторгаться в жизнь всех и каждого, торжеством взаимного надзора и слежки. В нашу эпоху — и в этом ее прелесть — дозволены все лики любви, в том числе и самый из всех загадочный: воздержание. Нам надо ратовать не за ту или иную форму эротизма — за свободную любовь или святые узы брака, — а за мир, где удовлетворение находила бы любая наклонность, мир, который равно дарил бы и блаженство нежным душам, и радости извращенцам. (Решение блюсти чистоту или хранить невинность вполне оправдано, если оно является свободным, принятым по собственному выбору, а не по общественному принуждению.) Удовольствие должно оставаться единственным мерилом излишеств и ограничений — иначе получается, что мы лишь для того освободили эрос из-под власти священников и медиков, чтобы отдать его на милость адвокатам, открыть новые просторы юридической компетенции.

Любовное соитие позволяет даже вываляться в грязи с наслаждением, гармонично соединяя самое низменное с самым возвышенным, — вот с чем не могут смириться ханжи, зануды и нынешние предводительницы феминистского движения. Вполне естественно желание ужесточить законодательство против насилия и карать его как преступление, каковым

оно и является. Но не насилию, а похоти и разврату хотят воспрепятствовать как новые недотроги, так и старые святоши, стоя на страже у дверей опочивальни и врываясь крестовым походом в альков. И те и другие, при всех их расхождениях, преследуют единственную цель: вызвать у женщин чувство неполноценности, и готовы ради этого пустить в ход самые затасканные доводы сексизма[1]. Женщина — жертва собственной слабости, искусов, коварных соблазнителей — не может выжить без защитника. Тот же самый патернализм с одной и с другой стороны постановляет считать ее пассивной, внушаемой, неспособной к самостоятельной жизни, этакой невинной простушкой, легкой добычей похотливых самцов, безмозглым существом, нуждающимся в наставлениях (кто, к примеру, предостережет ее от злоупотребления спиртным на вечеринках?), дабы компенсировать ее наивность и умственную незрелость. Такого рода советы сводятся к одному допущению: мы знаем, что для вас хорошо, лучше, чем вы сами это когда-либо будете знать. Что невыносимо в известного сорта феминизме (как и в мужском шовинизме, зеркальным отражением которого он, впрочем, и является) — он относится к женщине диктаторски и объявляет свой диктат эмансипацией, в принудительном порядке навязывает ей освобождение как истину столь же абсолютную, сколь и вчерашнее угнетение. Кому же из цензоров принадлежит теперь пальма первенства? Блюстителям целомудрия всех мастей, желающим держать второй пол на привязи, или так называемым освободительницам, которым женщина нужна лишь сломленной и жалкой — чтобы легче было ею управлять? Есть что-то крайне сомнительное в такой заботе о благе своих протеже, которых терроризируют, держат в страхе, как малых детей, шагу не дают ступить самостоятельно. И чувствуется, что этим эгериям чертовски не терпится выступить — после отцов, наставников и священников — претендентками на господство над вторым полом. В конечном итоге эту "сексуальную корректность" можно упрекнуть не только в нагромождении глупостей, но в первую очередь в том, что она вредит делу, которое якобы защищает, ибо является попросту агрессивной формой смирения, утверждающей, что удел женщины — вечно терпеть и вечно страдать. И еще ее можно упрекнуть в том, что, когда речь идет о плотских утехах, ее бросает от самого смехотворного ханжества к самой отвратительной вульгарности, упрекнуть в том, что обо всем этом говорится в поразительных по своей низменности словах, упрекнуть в неспособности по недостатку культуры постичь символическую и поэтическую значимость эротизма. Чтобы научиться любви, нужно прежде всего научиться говорить о любви, а у кого этому учиться, как не у поэтов, писателей, философов?

Исцелить сердце от него самого

Испокон веку мужчины и женщины чаще, чем следовало бы, предъявляют обвинения; каждый приписывает себе все бремя горестей и объ-

1. Кэти Ройф пишет, что феминистские памфлеты о насилии напоминают учебники хороших манер викторианской эпохи, где девушки описывались как существа пассивные, начисто лишенные сексуальности, чью добродетель необходимо сберечь во что бы то ни стало.

является противоположный пол недостойным чувств, которые к нему питают. Каждый считает, что он страдает сильней и теряет больше, каждый в обиде на другого, по его мнению не ведающего мук несчастной любви. Это "обоюдоострое" утверждение является весомым доводом в пользу отказа от любви или ее коренного пересмотра, ибо и она отягощена наследием веков несправедливости. "Эти слишком любящие женщины" (так называется бестселлер Робин Норвуд), по мнению Сьюзен Фалуди, напрасно объясняют свои разочарования чисто личными причинами. Ибо любовные неудачи имеют корни социальные и политические, а кто не берет в расчет этот основополагающий тезис, тот рискует "подсесть" – попасть в зависимость и тосковать в одиночестве, пережевывая свои страдания. За этим предупреждением легко просматривается мысль, повторяющаяся у всех реформаторов любви, начиная с Шарля Фурье: существует будто бы политический или юридический путь решения любовных проблем. Ну да, чем проливать слезы в одиночку над своими горестями, можно, объединившись, переломить систему и разродиться новым идиллическим миром. Эта же "терапевтическая" идея двигала в 60-е годы оракулами сексуальной революции, когда они высмеивали любовь и призывали списать ее в архив, предрекая, что свободная игра ощущений и буйство плоти вскоре низвергнут это старье во мрак прошлого. Этот же самый страх перед любовной зависимостью в наши дни побуждает некоторых феминисток отрицать соединение сердец: как, спрашивается, проповедовать равенство, когда этим упрямицам по-прежнему надо заблуждаться и унижаться, вместо того чтобы вместе бороться за общее благо? На тех, кому знакомы муки разрыва или ревности, если они в них признаются, взирают свысока, с жалостью, корят за то, что они-де упиваются своими невзгодами, и призывают поскорее влиться в ряды сражающихся сестер и подруг.

Однако при всем равенстве, достигнутом той или иной нацией, при всей справедливости ее законов, невозможно, вознамерившись упразднить страдание, не поставить вскорости крест и на счастье как таковом. Ведь любовь вдобавок к радости жизни дарует прежде всего особую привилегию: быть избранным не по заслугам. Тот факт, что кто-то любит меня и что я отвечаю ему взаимностью, ни в коей мере не связан с нашими достоинствами. Ни личные добродетели, ни душевные качества не играют роли в любовном выборе: можно так же безумно влюбиться в подлеца или труса, как и в героя. Даже самое демократическое общество бессильно против этой глубочайшей несправедливости: в любви кого-то одного предпочитают всем другим по самым что ни на есть произвольным мотивам. И потому любовь является наглядным опровержением всех утопий о справедливом мироустройстве. Любовь знает сияющие вершины, как и бездны мерзости, но она никоим образом не отвечает понятию прогресса или достоинства. Я не достоин быть любимым, нет, эта нежность, которую ко мне питают, дарована мне сверх заслуг, как несказанная благодать. Стремиться исцелить чувство от него самого, от темной его стороны – значит выхолостить его. Своей способностью превратить кого угодно в "точку схода" (Пруст) сердце наделяет того, кого любит, будь это даже ничтожество, масштабностью, величием, выделяющими его среди прочих смертных. Любимое существо, в силу чувства, которое мы к нему питаем, становится свободной и грозной стихией – и мы тщетно силимся ее приручить.

Чем крепче я к нему привязываюсь, тем больше оно отдаляется от меня, делается все непостижимее, не дается в руки, вырастает до колоссальных размеров.

Любить — значит осознанно и безоговорочно предоставить другому полную власть над собой, поставить себя в зависимость от его прихотей, отдаться на волю деспота, своенравного и пленительного. Одно слово любимого, один поворот его головы может вознести меня к небесам или низвергнуть во прах. Позволить себе привязаться к тому или к той, о ком мы ничего не знаем, потому что слишком любим, — значит добровольно открыться, стать уязвимым, беззащитным пленником. Мало того, что любимый превращается в незнакомца, по мере того как становятся ближе наши отношения, главное — от него зависят и восторг и уныние. Когда мы курим ему фимиам, слушаем его, ждем его, мы подчиняемся окончательному и не подлежащему обжалованию вердикту: да или нет. Стало быть, именно от того, кто всего дороже, следует опасаться самого страшного: покидая нас, он режет по живому наше "я". Любовь искупает грех существования; когда она кончается, нас убивает бессмысленность этой жизни. Самое страшное в муках любви — то, что мы наказаны за наше желание "сделать лучше" тому, кого любим; это кара не за вину, а за непринятый дар. Отказ, который встречают неудачники в любви, окончателен и бесповоротен; им некого винить, кроме себя самих; их удел — отверженность.

Существует, разумеется, счастье взаимной любви, счастье идти рука об руку, понимать друг друга с полуслова, делить испытания, счастье сбрасывать маску и вверять себя кому-то целиком и полностью — но это счастье уже несет в себе зерно саморазрушения, если оно превращается со временем в безмятежный покой. Конечно, долгая совместная жизнь всегда дает возможность свергнуть другого с пьедестала, сделать его предсказуемым и привычным, как предмет мебели или комнатное растение. Но мало радости в таком прогрессе, и нас в наших связях бросает от боязни к отчаянию: не понимать близкого человека страшно, слишком хорошо его знать — убийственно. Любимый наносит нам первую рану как раз тогда, когда нам чудится в нем недюжинная, завораживающая сила, и мы изводимся в тщетных попытках совладать с нею или хотя бы постичь ее. Но есть и вторая рана, причина которой — чрезмерная прозрачность близкого человека, слишком близкого, слишком предсказуемого, который, изжив заносчивость и зверство, стал чересчур пресным. Тут победа ничем не отличается от поражения, и мы так и мечемся между бурным морем неизведанного и тихой гаванью слишком хорошо изведанного. В одном случае любимый ускользает от меня, и я отчаянно пытаюсь за ним угнаться, в другом — ускользаю я, по мере того как он становится доступным, вписывается в привычное течение моей жизни. Меня похитили у меня самого, рассекли заживо — теперь я срастаюсь, вновь обретаю себя. Но, променяв неуверенность на спокойствие, я лишился эмоций, которые, оказывается, были необходимы. Ибо самое ужасное — это совместная жизнь по инерции, подобная бесперебойно работающему автомату. Разгадана манящая загадка, которой был любимый, — и становится неинтересно: он приручен, я могу больше не страдать от того, что он слишком далек от меня, зато теперь страдаю от того, что он раздражающе близок. Еще вчера он был не со мной даже в минуту соединения наших тел; сегодня я все про него знаю, он стал просто "ми-

лым", этаким домашним механизмом, и ему больше ничем меня не удивить.

Конечно, не все наши любови несчастливые, но страх угасания висит над всеми. Стало быть, любовь есть страдание, и ничего с этим не поделать: подобно замученным бессонницей, мы только и можем, что ворочаться с боку на бок, балансировать между терзаниями и однообразием, между счастьем, требующим борьбы, и счастьем, неотделимым от умиротворения. Нет такой страсти, которую не подпитывала бы тревога, и любовь есть не что иное, как состояние эйфорической боли, столь же невыносимой, сколь и божественной. Таков ее парадокс: есть томление, порождающее блаженство, дивная неволя, сладкий недуг, исцеление от которого повергает нас в печаль. Тот, кто не отважится страдать, никогда не сможет любить. И разве не мужчина — Марсель Пруст — был самым тонким знатоком бед любви и бед нелюбви? Ослепление и отчаяние — удел обоих полов в равной мере; когда все чувства сосредоточены на ком-то одном, бальзам счастья непременно отравляется ядом сомнений. Любить — значит познать нерасторжимый сплав ужаса и чуда.

Кое-кто скажет, что лучше забыть о любви с ее обманчивыми чарами, с ее старыми как мир патологиями, чем сохранять и дальше эту зависимость, замыкающую женщин в скорби и отвлекающую их от борьбы за правое дело эмансипации. Тем более что где, как не в любви, столько измен, охлаждений, непостоянства, а уж ниже пояса и вовсе, как гласит итальянская пословица, "нет ни закона, ни совести". Не поручусь, однако, что стремление покончить с любыми неясностями, не уступать ни пяди своего "я" не является утопией, причем оно куда более противоестественно, чем приступы меланхолии и уничижения, которым подвержены порой любящие. Даже будучи источником горестей, эта кабала зачастую предпочтительнее душевного покоя, и мы знаем немало людей, которые, едва выпутавшись из мучительной связи, с упоением пускаются на поиски новых мук. Их безрассудное упорство не поддается никаким разумным доводам. Можно сколько угодно поносить любовь, проклинать ее, и все же она и только она дарит нам ощущение высокого полета, а те краткие мгновения, когда она воспламеняет нас, словно конденсируются, становясь важнейшими вехами судьбы. Свобода требовательна — не та свобода, что оберегает себя, а та, что рискует в полете опалить крылья. Быть может, страсть и обречена на несчастливый конец, но никогда не пылать страстью — несчастье куда большее. "Когда минует пора любви, человечество лишь прозябает и ищет забвенья в благих обетах; женщины, по природе своей менее способные отречься от чувств, ощущают всю горечь этой истины и на склоне лет ударяются в благочестие, прося поддержки у Бога, который словно бы покинул их вместе с дорогими их сердцу страстями. Мужчинам удается забыть о любви, но заменить ее они ничем не могут. Ни угар честолюбия, ни радости отцовства не могут сравниться с теми поистине божественными иллюзиями, которые дарит любовь в молодые годы. В шестьдесят лет всякий с удовольствием и сожалением вспоминает утехи, которым предавался в юности, но вряд ли хоть один юнец променял бы любовные похождения на забавы старика" (Шарль Фурье).

Обольщение или прямолинейность?

Если Европа и может чем-то похвастать по сравнению с США, так это сочетанием современности с весьма гибкой верностью традициям. Общепризнано, что не все старое обременительно и не все новое освободительно. Некоторые веками сложившиеся обычаи вполне стоит сохранить, ибо они вобрали в себя процесс становления культуры, дух и память многих поколений. В Европе умеют жить по-разному, и причина этого поразительного разнообразия, по всей вероятности, в том, что европейцы разумно консервативны и к нынешнему эгалитаризму удачно добавляют кое-какие вчерашние порядки. История Франции была во многих отношениях освободительной, собственно, и сегодняшние перемены обусловлены прошлым: галантная любовь, поэтические традиции, единственное в своем роде творчество Луизы Лабе[1], "причудницы", салоны, либертинаж являлись для женщин глотками свободы, подготовившими все, что свершилось сегодня. Они были владычицами, по крайней мере в области чувств, и как личности предвосхитили свое освобождение.

В то время как в США сосуществование полов, судя по всему, постоянно грозит взрывом, Европа явно лучше защищена от подобной враждебности подлинной культурой обольщения. Восходя, возможно, к "эротике трубадуров" (термин Рене Нелли), которая ткала между рыцарем и его дамой целый ритуал верности и покорения, обольщение является не только подготовкой к роману — оно цивилизует желания, вынуждая их выступать под маской. Оно формирует общий для обоих полов вкус к беседе, к диалогу, к остроумию, благодаря чему разговор мужчины и женщины превращается в заигрывание, приобретая глубину и легкость одновременно. Обольщение — это еще и удовольствие нравиться, играть с партнером и позволять ему играть с собой, морочить его с его же согласия, если не он нас дурачит. Всему этому противостоит пуританская и зачастую протестантская прямолинейность, требующая ясности, взаимопонимания и простоты манер. (Чувственный и эмоциональный элемент католицизма вкупе с его извечным снисхождением к человеческим слабостям, возможно, объясняет тот факт, что культура романских стран легче других перенесла потрясения современности.) Но ведь пытаться с первой же встречи сказать друг другу все, сразу опустить перед другим забрало с тем, чтобы и он снял маску, — это одновременно наивность и разочарование. В таком случае предполагается — высшая иллюзия, — что мы знаем себя, что мы цельны и что общение с другим не изменит нас, а укрепит в нашем естестве. Представляться таким манером: вот что я есть и чем буду во веки веков — значит не раскрываться, а, наоборот, прятаться под неким застывшим образом; крайность оборачивается своей противоположностью, и абсолютная искренность становится верхом фальши: либо мы лжем другому, потому что меняемся помимо своей воли, либо лжем самим себе, отказываясь признать, что меняемся. Когда искусство ухаживания подменяется взаимной исповедью, пресным признанием, тем, что в просторечии называется душевным стриптизом, встреча двоих начисто утрачивает способность пробудить

1. Луиза Лабе (наст. имя Луиза Перрен; 1526–1566) — французская поэтесса. (*Прим. перев.*)

к жизни новый мир, который открывается нам постепенно и познавая который мы преображаемся.

Будучи благом в политике, игра с открытыми картами гибельна в любви, требующей туманного, неуловимого, потаенного, всего, что делает откровения особой ценностью и дает ощутить волнующую новизну. Есть особая прелесть в тайне, которой человек не спешит делиться, пейзаж его души не стоит обозревать в слепящем свете прожекторов, чтобы не погубить чувство, еще не успевшее пробудиться. Новорожденная любовь прячется, окутанная покровом света, равно как и мрака, полутень — ее любимое освещение, она скрывается, даже заявляя о себе, изъясняется намеками. Ей нужны препятствия, пусть даже мнимые, чтобы успеть укрепиться, ей противопоказаны слишком скорая развязка и кристальная ясность сердец и тел. Хитрость и уловки больше на пользу чувствам, чем унылая искренность. Азарт охотника и фарт игрока, риск и удача, поражение и преображение всегда пребудут в арсенале любви. Есть глубина фривольности и лукавства, игра масок, волнующие куда сильнее, чем немедленное обнажение сокровенного.

Кроме того, мы, европейцы, живем в городской цивилизации, а подлинно городское искусство — театр, искусство зрелища, искусство жить как на сцене, играть свои спектакли и получать удовольствие от чужих. Смотреть друг на друга, оценивать друг друга, любоваться друг другом — это составляет, особенно в странах Средиземноморья, важную сторону общественной жизни. Восхитительное времяпрепровождение — наблюдать, сидя на террасе кафе, за проходящими мимо девушками, а пристальные, внимательные, безмолвно вожделеющие взгляды приятны этим девушкам, которые, в свою очередь, оценивающе и зазывно поглядывают на наблюдателей. Все это — улыбки, переглядывания, намеки — создает между мужчинами и женщинами атмосферу сообщничества: этакая поверхностная эротизация, без конкретного эротического прицела, которая придает даже самым нейтральным отношениям ощущение волнующей близости. Этим объясняется и непревзойденное кокетство многих европеек, их умение украсить себя любым пустяком, вкус к наведению красоты, не мешающий полной свободе, страсть к нарядам и косметике, весьма далекая от философии естественности, зато превращающая улицы наших больших городов в чарующее зрелище. Множество лиц, которые там встречаешь, указывают такое же множество путей к красоте: не все женщины обворожительны, но все привлекают, кто хоть какой-нибудь мелочью, кто величавой осанкой, все ласкают взор, создавая подлинную феерию. Иными словами, стремление обольщать торжествует над отчужденностью, страстное влечение — над враждебным молчанием, окольные пути — над прямыми; наконец, предполагается, что несчастье быть предметом сексуального удовлетворения ни в какое сравнение не идет с другим несчастьем — вообще не вызывать никаких желаний. Вот она, эта мудрость, замешанная на снисходительности и иронии, которая не пытается очистить любовь от шлаков, но знает, как использовать ее недостатки на благо ее развитию и цивилизовать ее именно за счет того, что в ней есть непристойного.

Согласие или глухота

С женским движением отнюдь не покончено, особенно сегодня, когда в Европе велико искушение вернуть женщин к семейному очагу и вытеснить их с рынка труда. Давняя битва за равенство будет продолжаться, и вряд ли есть причины подавлять ее или запрещать. Стоит позаимствовать у феминизма функцию критики предрассудков и элементов неравенства, еще сохранившихся в наших обществах. И тут снова сталкиваются две прямо противоположные логики: первая — логика американского типа, основанная на недоверии и бюрократизме, и вторая, французская — логика согласия, мирных отношений, делающая акцент на общих ценностях, а не на распрях. (Здесь речь идет об общей направленности, поскольку в каждой отдельно взятой стране представлены в той или иной степени обе тенденции.) Существенным недостатком североамериканской цивилизации по-прежнему остается дух сегрегации, свойственный даже самым ярым противникам истеблишмента. Изучение женских проблем — женщинами, афро-американских — чернокожими, иудейских — евреями, мужских — мужчинами, каждому предлагается оставаться в своем кругу, определенном от рождения. Похоже на черту оседлости и не может не напомнить апартеид, еще недавно узаконенный в ЮАР. Меньшинства так самодостаточны, что между собой им просто не о чем говорить. При всей пользе этих "этнических братств" (или братств по полу) для их членов в тяготеющей к смешению Европе отнюдь не возбраняется еврею интересоваться африканской культурой, мужчине — проблемами женщин, гетеросексуалу — гомосексуализмом, в общем все эти частные интересы сделать путями к всеобщему. Ведь все эти "политики самосознания", как называет их Эдмунд Уайт, под видом возвращения чувства собственного достоинства отверженным очень быстро вырождаются в микронационализмы, плодящие конгрегации всех мастей и жаждущие легальных поблажек.

Сколько феминисток, например, пытаются навязать литературе и кино положительный образ женщины? (Изображение особы женского пола злой или подлой приравнивается ими к расизму.) По этому поводу уместно повторить, что жестокость и насилие не являются чисто мужскими прерогативами. До недавнего времени за женщинами этих грехов не водилось по причинам их социального положения. Но за добродетельность принимали то, что было лишь временной помехой злу. И уж вовсе непонятно, в силу какой такой ангельской природы женщина ни в коем случае не может быть дурой или злюкой, как будто пол гарантирует непричастность к порокам и мерзостям человеческим[1]. Как быть, наконец, с тем, кто не ощущает никакого родства со своими "братьями по полу", с той, кто не желает вставать под знамена сестер? Как быть с миллионами мужчин и женщин, требующих прежде всего права на общность, верных не мужским или женским идеалам, а супругам, семьям, любимым? Ради чего стоит сохранять "вопиюще несправедливую старую систему" (Гегель), то есть исконные отношения между полами? Единственно ради счастья быть вместе, потому что враг в этом бою —

1. По данным "Вашингтон пост", большинство жертв супружеского насилия в США в 1975—1985 гг., были мужчинами. Будучи пленниками фаллоцентрических предрассудков, мужья и любовники редко подают жалобы, не желая признаваться, что их избивают женщины.

еще и желанный избранник и разлучить их значило бы отсечь у каждого жизненно важный орган.

Неправда, что путем взаимных уступок и диалога две половины человечества смогут примириться и жить в добром согласии в соответствии с некими республиканскими принципами: разделение обязанностей, предопределенное анатомически, ибо возможности, данные от природы одним, недоступны другим (например, способность к деторождению, принципиально разные оргазмы), и это делает невозможными полное взаимопонимание и идиллический союз. Мужчины и женщины, не столь несхожие и не столь близкие, как им порой кажется, остаются друг для друга непостижимыми. Но придется сразу же опровергнуть этот тезис: в противостоянии полов источник страха и источник восторга — один и тот же источник. Разделяющая дверь — она же и связующий мост, лишь бы только сближение не уничтожило дистанцию, а дистанция не мешала взаимному влечению. Тогда любые отношения ступают на зыбкую почву, туда, где тяготение и страх неразделимы. Равенство — ненасытная прорва, постоянно грозящая затянуть и тех и других в куда более опасную трясину зависти и вражды. Следовательно, надо меньше заботиться о паритете, а больше думать о совместной жизни, меньше стремиться к уравниловке и больше — к разделенным радостям. Желать, чтобы сохранился прежний общий мир, — значит признавать главное: то, что нас объединяет, сильнее того, что нас разделяет. Мы не дождемся конца распри между полами, но в наших силах оградить ее от неизбежных в обоих лагерях фанатиков, всегда готовых поднять знамя мученичества, и не допустить всплесков ненависти и безобразия, которые регулярно захлестывают американскую общественную сцену. От нас зависит, чтобы распря эта вела к принципиально новым отношениям и не давала ослабевать любовному напряжению.

Не стоит преуменьшать те страдания и беды, которыми вот уже полвека сопровождается постепенный распад патриархальной системы, вытекающий из него кризис мужского пола и нелегкое освоение женщинами новоприобретенной, еще непрочной свободы. И все же мы живем в интереснейшее время перестройки самосознания полов. Кое-кто сокрушается по этому поводу, дружно проклиная коварных злодеек, а кто-то грезит об апокалиптической мести полу, именуемому сильным, — все это можно понять. Как не посмеяться над малодушием одних и злопамятностью других? Но невзирая на взаимную глухоту и неизбежные разочарования, нужно беречь во что бы то ни стало эту атмосферу эротической и любовной дружбы, которая делает сегодняшнюю Европу не континентом разврата, но очагом высокоразвитой цивилизации. И не исключено, что в этой области Старый Свет укажет путь Новому.

Ограничения или обоюдность?

Чтобы сгладить самые очевидные различия между полами, существуют две стратегии: запрещение и обратимость. Возьмем, к примеру, красоту: она тяготеет над женщинами подобно диктату, а физические недо-

статки слишком часто становятся недостатками метафизическими. Как противостоять этому эстетическому шантажу, "этой новой теологии контроля веса" (Наоми Вулф)? Одни считают необходимым призывать женщин не повиноваться требованиям моды, отказаться от красивого белья и прочих цацок, отринуть эту культуру зрительного восприятия, навязывающую свои каноны, столь же произвольные, сколь и непререкаемые; другие, в традиции, более близкой романской Европе, полагают достаточным потребовать, чтобы мужчины разделили с прекрасным полом заботы о своем физическом облике. Еще вчера только мужчина мог быть судьей, а женщина лишь подвергалась оценке — почему бы и ему и ей не совместить обе роли? Не пора ли и мужчине примерить на себя изнурительную аскезу зрелища, узнать, как сладостно и тревожно бывает наряжаться, душиться, рассматривать себя в зеркале? Этот общий нарциссизм уравняет всех в одной заботе: ведь, так тщательно ухаживая за собой, и те и другие не столько влюблены в собственное тело, сколько пекутся о своем облике. Как богачи, трясущиеся над своими сокровищами, они должны сохранить капитал, который иначе развеют как прах возраст и время. Но есть ли другой способ — при всем несовершенстве названного — смягчить диктатуру внешности, кроме как распространить ее и на мужчин? Это наименьшее зло, уж во всяком случае лучше культа естественности, вернее сказать, распущенности, который расцвел пышным цветом в демократических странах и призывает всех и каждого появляться и красоваться на людях "как есть" без малейшего стыда. Не разумнее ли, наоборот, никому не мириться со своими физическими недостатками и мелкими несовершенствами, а стремиться при помощи всевозможных ухищрений исправить их или сгладить? Привычка следить за собой имеет, по крайней мере, тот плюс, что возникает своеобразное соревнование: ну-ка, кто изящнее, кто изобретательнее?

И вот еще что: мужчина во все времена смотрел на женщину как на свою добычу. Теперь его очередь стать дичью, его выбирают, оценивают и даже превращают в gogo-boy (стриптизеров в ночных клубах) к вящему удовольствию зрительниц (посмотрите, какой успех имеет стрип-группа "Чиппендейлз"!). Пришел его черед красоваться обнаженным в журналах, быть роскошным животным, игрушкой, с которой можно поиграть ради удовольствия и бросить без сожалений. Скоро ли дойдет дело до борделей для женщин, до жиголо с твердыми тарифами, до улиц красных фонарей, где мужчины будут зазывать проходящих дам перепихнуться по сходной цене? Скоро ли древнейшая профессия станет доступна обоим полам? Не обойдется без хамства, без грязи, скажете вы? Естественно, но если женщины добились равенства, то и право на грубость, на скотство они имеют наравне с мужчинами; будьте спокойны, они и здесь преуспеют не хуже нас. Посмотрим с другой стороны: женщины перестали быть товаром на этом рынке, они проявляют инициативу, сами знакомятся с теми, кто им приглянется. Рискуют, не боясь узнать афронт. То, что было уделом одного пола, становится привилегией и крестом обоих. Конечно, ведущую тенденцию легче развивать, чем пресечь; но эта стратегия обоюдности все же лучше утопического стремления подправить любовь, излечить ее от безнравственности, запретить заигрывания, искоренить кокетство. Эти едва уловимые перемены не предвещают никакого грядущего чуда, но, возможно, решающими окажутся они, а не абсолютизм до-

бродетели — мечта стольких реформаторов, готовых запрещать и карать, дабы осчастливить род человеческий против его желания.

Список литературы

1. Robert Bly. L'homme sauvage et l'enfant. Paris, Seuil. 1992.
2. Susan Brownmiller. Against our will, Men, Women and Rape. New York, Bentham, 1975.
3. Andrea Dworkin. Pornography. Men possessing women. New York, E. P. Dutton, 1989.
4. Susan Faludi. Backlash. The Undeclared war against women. London, Chatto and Windus, 1993.
5. Marilyn French. The war against women. London, Hamish Hamilton. 1992.
6. François Furet. La République de Centre. Paris, Calmann-Levy, 1988.
7. Luce Irigaray. Le Temps de la différence. Paris, Librairie Generale Française, 1989.
8. Susan Okin. Justice, gender and the family. New York, Basic Books, 1992.
9. Katie Roiphe.The morning after. New York, Little and Brown, 1991.
10. Yves Roucaute. Discours sur les femmes qui en font un peu trop. Paris, Plon, 1993.
11. Georg Simmel. Philosophie de la modernité. Paris, Payot, 1923.
12. John Stoltenberg. Refusing to be a man. New York, Meridian Books, 1992.
13. Naomi Wolf. The beauty myth. London, Vintage, 1990.

Ольга Вайнштейн

Мужчина моей мечты – этюды по истории тела

Мне совсем не нравятся мускулистые самоуверенные мужчины в деловых костюмах.

В первую очередь мужчина должен выглядеть аккуратно. Быть чистым. А прикид... Излишне разряженные мужчины меня отталкивают.

Милый, застенчивый мальчик с длинными волосами, в черном, но не в костюме, и уж тем более не в спортивном – вот мой идеал...

Мне нравятся актуальные, яркие, с налетом порочности...

Я за мужественность в одежде и некоторую небрежность. Не люблю я прилизанных и отглаженных.

Да какая разница, в чем одет! Главное, что под одеждой!

Шарм в мужчине должен быть! Что-то такое кошачье, это чувствуешь сразу, можно сказать, подсознательно...

Почему же непременно кошачье? Вон Депардье какой медведь, а шарма хоть отбавляй.

Подборка этих высказываний – фрагменты дискуссии об идеальном мужчине на форуме intermoda.ru. Разброс мнений, как видно, весьма велик – у каждой участницы форума свой образ "мужчины ее мечты". Вместе с тем в этих репликах есть нечто неуловимо общее, и можно с уверенностью сказать, что они принадлежат нашим современницам. Как же возникает идеал мужской красоты? Насколько канон мужской телесности связан с историческими обстоятельствами эпохи? Влияет ли мода на популярные представления о мужественности? Рискнем для начала определить некоторые исторические ориентиры.

Телесный канон XIX века

Английский эссеист и критик Уильям Хэзлитт в очерке "О внешнем виде джентльмена" (1821) дает весьма любопытное, можно сказать, культурно-антропологическое описание внешних физических признаков джентльмена:

Привычное самообладание определяет наружность джентльмена. Он должен полностью управлять не только выражением лица, но и своими телодви-

© О. Вайнштейн, 2003

жениями. Иными словами, в его виде и манере держаться должно ощущаться свободное владение всем телом, которое в каждом изгибе подчиняется его воле. Пускай будет ясно, что он выглядит и поступает так, как хочет, без всякого стеснения, смущения или неловкости. Он, собственно говоря, сам себе господин... и распоряжается собой по своему усмотрению и удовольствию...

Описанный Хэзлиттом канон – идеал XIX столетия. Тело джентльмена – послушный инструмент, которым он владеет как профессионал – непринужденно и с приятностью. Джентльмен свободен и всегда отличается особой элегантностью, за которой скрывается воспитанность, то есть сознательно выстроенная структура личности, и – как следствие – самоуважение.

Пример подобной элегантности для Хэзлитта – лорд Уэллсли. Он поясняет:

Элегантность – нечто большее, чем отсутствие нескладности или стеснения. Она подразумевает четкость (precision), блеск и изысканность манер, что создает эффект живости и воодушевления, не нарушая учтивости.

Как видим, общее впечатление от внешности джентльмена естественно связано с манерами, костюмом и умением преподнести себя. Поэтому практически невозможно говорить о красоте и владении телом в отрыве от историко-культурного контекста. Требуется максимум зеркал и линз, чтобы разглядеть "мужчину моей мечты".

Элегантность и подвижность

В любую эпоху немаловажное значение для элегантности имел тип одежды, определявший допустимую меру телесной подвижности. Исторически каждый костюм подразумевал определенную серию жестов, ограничивал одни движения и санкционировал другие. Так, дамские кринолины XVIII века не позволяли опускать руки, и подобное ограничение свободы движений принималось как норма. Только к концу XIX века появилось первое "реформированное" платье, в котором можно было кататься на велосипеде, но даже в двадцатые годы XX столетия Коко Шанель приходилось спорить с мужчинами-кутюрье, на полном серьезе недоумевавшими, зачем делать свободные проймы, неужели женщине не надо поднимать руки?

Мера телесной свободы зависела и от тесноты костюма, и от эластичности тканей: например, в английском костюме первых десятилетий XVII века отказываются от старых каркасных форм и начинают использовать новые эластичные материалы, что приводит к совершенно новой манере держаться.

Дворянин теперь в общении с окружающими не только не стоял "столбом", но, слегка наклонившись и немного выдвинув вперед правую ногу, "держал корпус" едва уловимым легким движением, которое позволяло, не задерживая разговор, лишь перекинуться несколькими словами с кем-либо из окружающих.

Этот новый облик английского аристократа, простой и непринужденный, возник потому, что... промышленность здесь была уже настолько совершенна, что появилось много тканей, обладающих большой степенью эластичности[1].

В этом дотошном описании, принадлежащем перу М. Н. Мерцаловой, схвачен тонкий алгоритм: мужская элегантность начинает ассоциироваться с телесной подвижностью. Этот "бином" ложится в основу идеала светского человека, который обладает особой ловкостью, что позволяет ему в любой ситуации сохранять отточенность жестов. Так, в романе "У Германтов" Пруст рисует портрет молодого денди-аристократа Сен-Лу, который выбирает кратчайший путь между ресторанными столиками и двигается, балансируя, сначала по скамье, а потом и по ее спинке, чтобы передать Марселю теплый плащ. По пути он перепрыгивает через электрические провода, протянутые между столиками, "так же ловко, как скаковая лошадь перескакивает через барьер". Все посетители ресторана застывают в восхищении перед его искусной вольтижировкой. Марсель видит в этой грациозной пробежке проявление аристократической телесности; с его точки зрения, бессознательное физическое изящество — следствие благородного происхождения. Эта врожденная гибкость делает тело Сен-Лу "мыслящим и прозрачным", сообщает "легкой пробежке Сен-Лу загадочную прелесть, какой отличаются позы всадников на фризе"[2]. Тело Сен-Лу как квинтэссенция аристократизма даже более важно для Марселя, чем душевные качества приятеля. В его манерах он усматривает "остатки древнего величия" предков: простоту, непринужденность, пренебрежение к материальным ценностям. Здесь перед нами уже не просто красивое тело, а сословно красивое тело. Это особый концепт, мистический фантом прекрасного и благородного аристократизма.

На самом деле светская элегантность и телесная ловкость Сен-Лу были, разумеется, не врожденными качествами, а достигались за счет интенсивных тренировок. Не говоря уж о том, что по сюжету Сен-Лу — военный и владеет искусством верховой езды, он наверняка обучался танцам.

В ряду светских умений танцы стояли на первом месте, оптимально сочетая в себе как физические упражнения, так и развитие музыкальных способностей и чувства ритма. Мальчики и девочки в обязательном порядке учились танцевать, а это на всю жизнь приучало прямо держаться и грациозно двигаться. Как справедливо замечает Р. М. Кирсанова, позы людей на старых портретах часто восходят к танцевальным навыкам: умение держать спину, прямая посадка головы, разведенные в стороны локти, балетная "выворотность" ног — все это предписывалось учебниками танцев. Именно по таким тонким признакам узнавался человек благородного происхождения. Отсюда и неуловимое сходство портретов знатных людей одной эпохи. "Изящество поз в повседневной жизни становилось своеобразным знаком сословной принадлежности, более точным признаком "подлинности", нежели костюм или прическа", — пишет Р. М. Кирсанова[3]. Неслучайно в российской живописи

1. М. Н. Мерцалова. Костюм разных времен и народов. Т. 2, М., 1996, с. 116. (*Здесь и далее прим. авт.*)
2. Марсель Пруст. У Германтов. Перев. Н. Любимова.
3. Р. М. Кирсанова. Человек в зеркале века. Русская галерея, 1998, № 2.

"сцепленные пальцы рук или сутулые плечи можно встретить только у художников второй половины XIX столетия, когда моделью живописцу стали служить люди, не имевшие должной школы (некоторые герои Крамского, Перова или Ярошенко)".

В учебниках танцев подробно описывалось даже выражение лица, приличествующее благородному человеку: чуть приподнятый подбородок, прямой взгляд, означающий "приятную веселость", полуулыбка, при которой зубы остаются закрытыми. Самый интересный эффект такого канонического изображения – таинственность мерцающего взгляда на портретах XVIII века, что связано с известным приемом следящего зрачка.

Телесный "канон" светского человека обязывал его владеть набором определенных навыков. Он должен был уметь непринужденно обращаться с мелочами: тростью, шляпой, табакеркой, чашкой кофе, изящно носить собственный костюм. Типичное описание аристократических талантов можно найти у Бальзака, рисующего портрет денди Анри де Марсе (прототипом этого героя был граф д'Орсе):

> Этот молодой человек с юношески свежим лицом и с детскими глазами обладал храбростью льва и ловкостью обезьяны. На расстоянии десяти шагов, стреляя в лезвие ножа, он разрезал пулю пополам: верхом на лошади воплощал легендарного кентавра; с изяществом правил экипажем, запряженным цугом; был проворен, как Керубино[1]; был тих, как ягненок, но свалил бы любого парня из рабочего предместья в жестокой борьбе "сават" или на дубинках; играл на фортепьяно так, что в случае нужды мог бы выступать как музыкант, и обладал голосом, который у Барбаха приносил бы ему пятьдесят тысяч франков в сезон[2].

Подобный универсализм идеального мужчины преподносится Бальзаком как редкое исключение – не будем забывать, что Анри де Марсе прежде всего щеголь-аристократ, наделенный уникальной красотой. Но справедливость требует поинтересоваться, как же достигалась спортивная форма в массах или по крайней мере в широких кругах?

В XIX веке были очень популярны соревнования по ходьбе, бегу и верховой езде. Чаще всего они проводились на спор, под немалые денежные залоги. В сентябре 1807 года один офицер выиграл на пари 1000 гиней, проскакав верхом от Ипсуича до Лондона за 4 часа 50 минут расстояние в 70 миль. Спорт, как и карточные игры, был азартным развлечением и нередко способствовал обогащению.

Знаменитым спортсменом эпохи Регентства в Англии был Джон Джексон, владелец гимнастического зала на Олд-Бонд-стрит. Сам лорд Байрон брал у него уроки бокса. "Джентльмен Джон", как его все называли, был атлетом-универсалом: он бегал на короткие дистанции, занимался прыжками и борьбой. Он передвигался по Лондону (это замерялось!) со скоростью пяти с половиной миль в час. Во время его показательных выступлений наибольшим успехом пользовался следующий номер: Джон подвешивал груз в 84 фунта (около 37 килограммов) к мизинцу и писал свое имя. Тело Джона Джексона вызывало всеобщее восхищение. Современники называли его "the finest formed man in

1. Юный паж из комедии Бомарше "Женитьба Фигаро".
2. Оноре де Бальзак. Златоокая девушка. Перев. М. И. Казас:

Europe" — "мужчиной с самым лучшим телосложением в Европе". В нем было 183 см роста и 89 килограммов веса, у него был "благородный разворот плечей, тонкая талия, сильные икры, округлые колени и маленькие, изящные кисти рук"[1].

Сознавая свою красоту, Джексон одевался подчеркнуто театрально, предпочитая нарочито броские цвета. Носил ярко-красный сюртук, отделанный золотой вышивкой, рубашку с кружевными оборками, голубую атласную жилетку, шляпу с широкой черной лентой, короткие штаны до колен из буйволовой кожи, полосатые белые шелковые чулки и туфли-лодочки со стразами на пряжках. Костюм этот сразу обращал на себя внимание не только своей декоративной пестротой, но и подчеркнутым архаизмом: утрированный стиль XVIII столетия, очевидно, был призван подчеркнуть уникальность личности известного спортсмена. Он не хотел сливаться с толпой и подавал себя как человека прошлого, великана Гулливера среди лилипутов. По свидетельствам современников, когда он шел по улице, мужчины смотрели на него с завистью, а женщины — с восхищением.

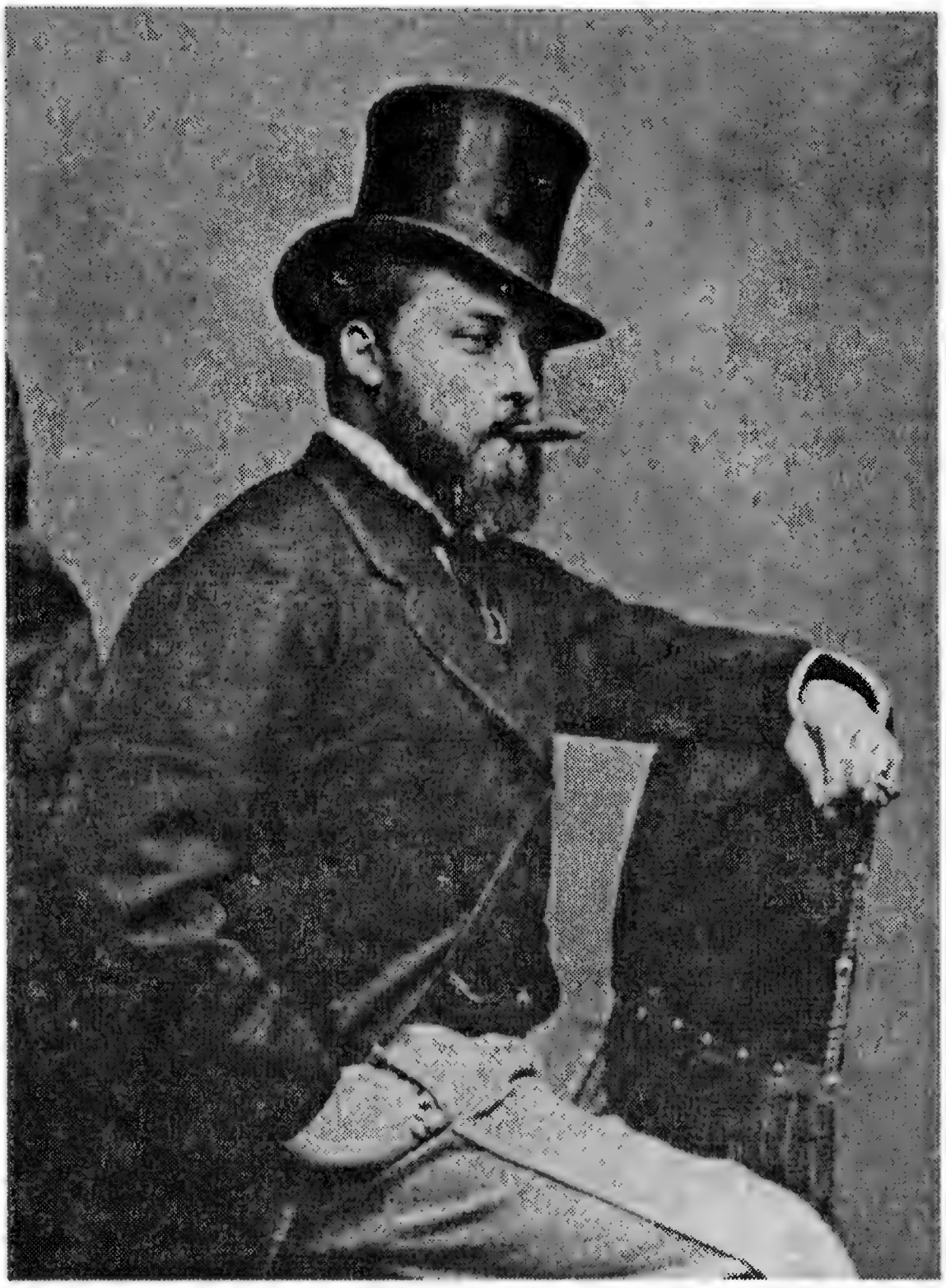
Джон Джексон сейчас мало кому известен, а ведь в свое время он был кумиром. Многих кумиров XX века мы еще помним, а некоторых, особенно периода первой половины столетия, уже начинаем забывать. Попробуем прогуляться по десятилетиям прошлого века, чтобы посмотреть, как менялись идеалы мужской красоты и кто их воплощал, а затем подробнее остановимся на современности.

История мужской красоты в XX веке

1900–1910. В начале века признанный законодатель мод — Эдуард VII, старший сын королевы Виктории. Обладая прекрасным вкусом, он умел одеваться всегда уместно и к случаю, будь то прогулка на яхте или поездка на автомобиле, придворный бал или охота. Именно Эдуард VII однажды после обеда расстегнул нижнюю пуговицу жилета, и вслед за ним так стали делать все модники. А в другой раз во время дождя он завернул края штанин, после чего мир узнал о новинке — брючных манжетах. "Бесстрашный аристократ", как писали о нем в журнале "Автокар", приобрел для монархических выездов автомобиль "Даймлер", хотя сам не водил машину. Этой марке королевская семья оставалась верна до 1960 года. Он первым из британских монархов стал совершать регулярные поездки на континент, за что получил прозвище "Дядюшки Европы". Его супруга, королева Александра, датчанка по происхождению в свою очередь считалась образцом для подражания среди дам.

Чтобы соответствовать стандартам красоты, мужчины начинают активно следить за собой. Модные мужские журналы в изобилии печатают рекламу бриолина, косметических кремов, мазей против облысения, лосьонов после бритья, наусников. Иные из предлагаемых средств просто внушают ужас: компания некоего мистера Трилети предлагала изменить фор-

1. P. Johnson. The birth of the modern. N. Y., 1992, p. 710.



Эдуард VII

му носа с помощью особых зажимов, которые закреплялись шурупами (!) и должны были корректировать несчастный нос до нужных размеров.

Самые популярные мужские типажи в массовом сознании – шоферы (что отражает престиж недавно появившихся автомобилей) и силачи-циркачи. Средний буржуа носит усы и шляпу-котелок, сюртук и длинное пальто. На фоне такой конформистской респектабельности весьма выигрывает более элитарный тип: богемный эстет в бархатном пиджаке, любитель запретных наслаждений и тонкий ценитель искусства: Блок и Бальмонт в России; Обри Бердслей в Англии.

1910–1920. В десятые годы самый характерный массовый типаж – мужчина "Arrow collar" (букв.: воротничок "стрела"), получивший свое название от рубашек фирмы "Эрроу"[1] с высоким съемным воротником. Накрахмаленные белые воротники создавали подчеркнуто элегантно-высокомерный вид, особенно когда их прикрепляли к полосатым рубашкам. Прародителем стиля можно считать художника Д. С. Лейендекера, нарисовавшего в 1905 году серию рекламных плакатов "Arrow collar man" (букв.: мужчина, который носит воротнички фирмы "Эрроу"), что вызвало взрыв восторга и подражаний. "Образчик мужского великолепия, – гласил текст рекламы, – томные веки, пронзительный взгляд. Благородных очертаний подбородок, невинный изгиб губ. Весь

1. Фирма "Arrow" существовала в Америке с 1820-х годов, но ее расцвет приходится на десятые годы XX века. Воротник модели "Arrow" пользовался таким спросом, что перекочевал и на женские блузы. После Первой мировой войны фирма выпускала 400 моделей съемных воротничков, а затем одна из первых стала делать рубашки с цельнокроеным воротником, в середине века популяризировала в то время непривычные цветные рубашки.

вид говорит о неколебимом спокойствии. Но какая сила и властность скрываются за этими чистыми линиями!" Этот кавалер органично смотрелся рядом с женщиной, одетой в туалеты от Поля Пуаре, и на вечерних приемах охотно танцевал с ней танго. Его костюм имел легкий вытянутый силуэт; укороченный пиджак без подложенных плечей, с высокой талией и удлиненными лацканами уже потеснил сюртуки. На голове гордо красовалась соломенная шляпа с лентой. В целом мужчина "Arrow collar" отличался молодостью и изяществом по сравнению с солидными викторианскими джентльменами XIX столетия.

Но настоящий удар по консервативному стилю и пуританской морали наносит реабилитация тела, языческий культ плоти в культуре европейского декаданса. Новая раскованная чувственность властно заявляет о себе идеями Фрейда и Юнга, а в моде — "Русскими сезонами" Дягилева. В неистовом танце Нижинского, роскошных декорациях Бакста и Бенуа, мелодиях Стравинского возникал мифологический образ молодого варварского бога, свободного и дикого. Ориентальные наряды Поля Пуаре, освобождение женского тела от корсетов подготовили почву для экзотических новаций: в 1912 году самый шик — пурпурный сюртук, а через шесть лет появляется "джазовый костюм" — брюки-дудочки и туго застегнутый пиджак. Апогей альтернативной эстетики — авангардные эксперименты Бурлюка и Ларионова, придумавших рисунки на щеке — прототип современных тату.

Первая мировая война делает героем человека в форме. Портреты мужественных летчиков заполняют газеты. Меняется и стиль: фирма "Бербери" создает свое знаменитое бежевое пальто из габардина. Военная модель — тренчкот для британских солдат — становится настолько популярной, что потом ее с удовольствием продолжают носить и "на гражданке".

1920—1930. После Первой мировой войны на сцену выходит "потерянное поколение". Главные герои — разочарованные мачо, утратившие идеалы своей юности, запрограммированные на саморазрушение. В романах Хемингуэя, Ремарка, Фицджеральда роковые мужчины картинно пьют виски, курят сигары, попутно пленяя дамские сердца. Но имидж трагическо-

"Arrow collar"

го мачо в жизни не исключал тщательного ухода за собой – стрелки на белых брюках должны быть безупречно отутюжены, а пробор должен шикарно держаться благодаря бриолину.

Среди модников безусловный авторитет – принц Уэльский, будущий Эдуард VIII, который в 1936 году отрекся от престола ради прекрасной американки миссис Симпсон, получив сравнительно скромный титул герцога Виндзорского. Популярность принца Уэльского была столь велика, что в журнале мужских мод "Men's Wear" писали: "Средний молодой американец больше интересуется костюмами принца Уэльского, чем кого-либо другого в мире". Принц Уэльский действительно мог служить моделью для своих поклонников, поскольку отличался безупречным вкусом и любил умеренные – ровно настолько, чтобы не показаться экстравагантным, – эксперименты в одежде. Он представлял типаж аристократа-спортсмена. В газетах регулярно появлялись его фотографии то в костюме для верховой езды, то в авиашлеме (дань культу летчиков), то на велосипеде, то на площадке для гольфа. Именно принц Уэльский ввел в моду широкие укороченные штаны для гольфа "plus fours", которые носились с длинными шерстяными носками до колен (отсюда и русское название "гольфы"). С легкой руки принца Уэльского получили популярность шляпы-панамы, английские кепки в мелкую клетку, шотландские свитера "Fair Isle", узкий красный галстук, завязанный узлом "Виндзор", коричневые замшевые туфли, пиджаки на двух пуговицах и цветные носовые платки.

Принц Уэльский в костюме для верховой езды

Этот благородный английский стиль, освященный аристократическим авторитетом, был быстро усвоен в Америке, и вскоре вещи, имитирующие гардероб принца Уэльского, можно было увидеть и на Уолл-стрит.

Джазовый период ("The Age of Jazz") – первая эпоха массового культа кинозвезд: кумиров – Макса Линдера и Дугласа Фербенкса узнавали в лицо, об их жизни жаждали узнать миллионы зрителей. Брак Дугласа

Рамон Новарро

Фербенкса и Мэри Пикфорд был излюбленным сюжетом американской прессы.

В двадцатые годы на экране доминирует экзотический типаж: жгучий брюнет, Восток, страсть. Самым ярким красавцем был несравненный Рудольф Валентино, покоривший публику в "Шейхе" (1921), а затем – Рамон Новарро. А Чарли Чаплин, разрабатывая свое коронное амплуа "маленького человека", удачно создавал привлекательный антитезис образу супермена.

Но публике требовались герои не только на экране, но и в жизни. Американский летчик Чарльз Линдберг, совершивший беспосадочный полет через Атлантику в 1927-м, становится настоящим триумфатором. Любая авиационная атрибутика начинает пользоваться неслыханной популярностью. В моду входит спортивный стиль, увлечение техникой, подтянутая фигура, загар.

1930–1940. Мужская красота становится важным фактором общественной жизни: Франклин Делано Рузвельт побеждает на президентских выборах 1932 года во многом благодаря презентабельной внешности и умению уверенно держаться на публике. Его заразительная улыбка, гладко выбритое лицо, твердый взгляд обещают национальное возрождение после Великой депрессии, как писали американские газеты. "Выглядит, как атлет", – восторгались избиратели (хотя уже в то время у Рузвельта был прогрессирующий полиомелит). Но избиратели не обманулись – Рузвельт поставил своеобразный рекорд, отработав три президентских срока.

Идеал физической красоты тридцатых – широкие плечи, хорошая осанка, узкие бедра, сильные мышцы. Таким тренированным телом обладали Тарзан (Джонни Вайсмюллер), советский актер Сергей Столяров, спортивные персонажи картин Александра Дейнеки. Красивое тело требует показа: на море мужчины впервые осмеливаются расстаться с закрытыми купальными костюмами и выставить на всеобщее обозрение торс – раньше такое было возможно лишь на частных пляжах.

Популярный тип этого времени – блондин с гладко выбритым лицом и холодными светлыми глазами, в Германии его назовут "белокурая бестия", но в тридцатые зловещие оттенки этого слова не столь четко просматриваются, хотя в цветовой гамме уже начинают доминировать коричневый цвет и хаки. Европа все еще слушает джаз и танцует свинг, а неутомимый денди Фред Астер отбивает чечетку в мюзиклах.

1940–1950. Кто может считаться красавцем в военное время, если не суровый, мужественный, затянутый в форму солдат? Вторая мировая заставила производителей косметики обратить внимание на тех, кого они долго игнорировали, – мужчин-солдат. Знаменитого визажиста Макса Фактора, работавшего раньше в Голливуде, обязали составить рецепты цветных кремов для камуфляжа. Пехота, воюющая в Северной Африке, требовала солнцезащитных кремов и помад. Танкистам были нужны средства, спасающие от ожогов. Чтобы скрыть рубцы после ранений, вчерашние солдаты прибегали к чисто женским уловкам – тональным кремам. Только в одной Америке с 1945 по 1946 год стало в два раза больше фирм, специализирующихся на производстве мужской косметики. Война отбирала знаковые вещи: короткая куртка с накладными карманами генерала Дуайта Эйзенхауэра, молнии на комбинезонах летчиков, полупальто (duffle-coat) маршала Монтгомери, позднее прочно вошедшее в гардероб европейских либеральных интеллектуалов. Магически притягательными казались детали внешнего облика лидеров-победителей: кепи генерала де Голля, трубка Сталина, сигара Черчилля.

"Zoot suit"

На фоне европейского аскетического военного стиля в сороковые годы в Америке неожиданно появляется "zoot suit" – костюм с мешковатыми брюками и удлиненным пиджаком с широченными лацканами. Это был вызов американскому мейнстриму, причем особенно полюбился "zoot suit" чернокожим модникам и мексиканцам, которые усмотрели в нем удобный способ символического протеста против истеблишмента. Восстания, во время которых полиция преследовала ретивых любителей "zoot suit", вошли в историю как эпизод борьбы меньшинств за свои права. Гротескный силуэт "zoot suit" – сужающиеся книзу огромные брюки и пиджак до колен в сочетании с сомбреро – смотрелся особенно экстравагантно из-за ярких опереточных расцветок. Ироническая по-

пытка присвоить и пародийно переиначить нарядный смокинг удалась — так в историю консервативной мужской моды был вписан вполне авангардный жест.

В Париже в то же десятилетие философскую моду задают экзистенциалисты, завсегдатаи кафе Левого берега: Жан Поль Сартр, Симона де Бовуар, Камю, Андре Мальро. Их поклонники, богемные студенты, начинают носить черные свитера — новую униформу интеллектуалов[1], а их подруги вводят в повседневный обиход женские брюки[2]. Жюльетт Греко с подведенными черной тушью глазами, в черном свитере, черных брюках — образец для подражания[3]. Быть красивым в тот момент означало иметь глубокий выразительный взгляд, запавшие глаза с темными кругами и бледный цвет лица — совсем как у романтиков XIX века, культивировавших меланхолию и сплин.

Следующее поколение богемы — американские битники пятидесятых во главе с А. Гинзбергом — дополнили прикид интеллектуалов кожаными куртками, джинсами и клетчатыми рабочими рубашками, что свидетельствовало о левых политических взглядах. Другой новаторский мотив богемной моды — увлечение пестрыми фольклорными вещами и самодельными украшениями — уже предвещал хиппизм шестидесятых.

1950—1960. Можно ли выделить доминирующий модный типаж пятидесятых? Почти невозможно — уж слишком разные кумиры: с одной стороны, "итальянская" красота молодого Марчелло Мастрояни, Жерар Филип, утонченный Ив Монтан, галантный Жан Маре, наши звезды — Марк Бернес, Иван Переверзев, Борис Андреев, Олег Стриженов; с другой стороны, "гангстерский шик" и американские пролетарские мачо. Послевоенный мир стремительно менялся, и мода не стояла на месте.

В то время как в Штатах битники и любители "zoot suit" экспериментировали с альтернативными стилями, в Англии в 1952 году появились "teddy boys". Ребята с рабочих окраин южного Лондона, они стали носить облегающие джинсы, узкие галстуки и удлиненные пиджаки, волосы надо лбом укладывались в кок. Этот стиль чуть позднее станет популярным среди поклонников рок-н-ролла.

А в базовом русле — в мейнстриме моды — тоже происходили бурные изменения. Послевоенная эпоха переживает кардинальную революцию в мире мужской моды: появляется индустрия массового производства дешевых готовых костюмов. С пятидесятых годов в Америке каждый второй служащий уже носит серый фланелевый костюм, который быстро становится новой корпоративной униформой сословия "белых воротничков".

Возникновение этого стиля связывают с кампусной модой американских студентов Ivy League[4] — старинных престижных университетов

1. Вероятно, именно этот тип мужской красоты имела в виду участница форума intermoda.ru, чей идеал — "Милый, застенчивый мальчик с длинными волосами, в черном, но не в костюме...".
2. Подробнее см.: Michael and Ariane Batterberry. Mirror, mirror. A social history of fashion. N. Y., 1977, p. 353; John Harvey. Men in black. University of Chicago press, 1995, p. 248.
3. Подробнее см.: Ted Polhemus. Street style. From sidewalk to catwalk. L., 1997, p. 31.
4. Ivy League — букв.: Лига плюща (*англ.*). Частные престижные университеты в США, где обучаются студенты из состоятельных семей. К Лиге плюща относятся Брауновский, Колумбийский, Гарвардский, Корнеллский, Пенсильванский, Принстонский, Йельский университеты и Дартмутский колледж. Смысл названия в том, что на старинных зданиях с течением времени стены зарастают вьющимся плющом.

Атлантического побережья. Именно будущие бизнесмены впервые начали увлекаться серым, покупая свои костюмы в магазинах "Брукс бразерс" (Brooks Brothers), "Джей Пресс" (J. Press), "Чипп" (Chipp).

В гардеробе их подруг-студенток, одевавшихся нарочито скромно, господствовали добротные твидовые юбки, белые блузки и шерстяные кофточки, туфли на низком каблуке, светлые носки. В Англии аналогичный непритязательно-добродетельный буржуазный стиль получил название "preppy look"[1], а во Франции "bon chic, bon genre", сокращенно "BCBG"[2]. (Заметим, что многие парижанки, поклонницы шика и шарма, и поныне презирают современных девиц "BCBG", считая их безвкусными занудами.)

Но вернемся к мужским типажам. "Человек в сером фланелевом костюме" – так назывался фильм[3], главную роль в котором сыграл Грегори Пек (1956). С тех пор серая фланелевая тройка стала статусным символом успешного, уверенного в себе представителя среднего класса. Он предпочитал достаточно свободный и длинный пиджак, белую рубашку с воротничком на пуговицах (button-down), узкий галстук с диагональными полосками, оксфордские ботинки на толстой подошве, пальто из верблюжьей шерсти или черный "Честерфилд" с бархатными обшлагами, на голове красовалась неизменная серая мягкая фетровая шляпа.

В целом такой образ, воспринимавшийся как залог аккуратности, респектабельности и солидности, доминировал в течение целого десятилетия, пока его не потеснили итальянцы. Они предложили иную, более элегантную модель, по сравнению с которой серый фланелевый костюм стал смотреться невыносимо филистерски, как знак отсутствия воображения.

Грегори Пек – "человек в сером фланелевом костюме"

1960–1970. В шестидесятые годы начинается атака на серый костюм: итальянские дизайнеры Эмилио Пуччи и Альберто Фабиани внедрили приталенный и укороченный пиджак, рассчитанный на низкорослых южан-европейцев, оживив его более яркой цветовой гаммой. От итальянцев также пошла мода на загар и черные очки, бежевую обувь. С этого времени итальянский стиль элегантности становится глав-

1. От "preparatory school" – частная приготовительная школа, где учатся дети до тринадцати лет.
2. Букв.: "хороший вид, хороший стиль".
3. Фильм был снят по одноименному роману С. Уилсона (1955).

ной альтернативой консервативному бизнес-стилю в массовом американском варианте.

Другая альтернатива серому костюму — демократический стиль бедного парня с рабочей окраины. В Америке это Элвис Пресли, уже завоевавший известность во второй половине пятидесятых, и Марлон Брандо с его брутальным обаянием. Расстегнутый воротник, гавайские рубашки, кожаные штаны и забойные ритмы рок-н-ролла контрастировали с открыточной красотой изнеженного андрогинного лица Элвиса Пресли, когда он умолял "не наступать на его синие замшевые туфли" ("don't step on my blue suede shoes"). А кожаные куртки с меховым воротником и тишотки мускулистого Марлона Брандо — кумира шестидесятых — положили начало новой стилистике "крутого мужчины", позднее давшей мощную волну молодежного увлечения черными кожаными "прикидами" металлистов и байкеров.

В шестидесятые годы, когда журнал "Вог" завел специальный раздел "Мужчины в "Воге", мужская мода получила новый импульс. Колонку обзора магазинов там вел Кристофер Гиббс, обладавший безукоризненным вкусом. Он проповедовал элитарный городской стиль в противовес массовому молодежному хиппизму.

Особый вариант шика практиковали чернокожие модники шестидесятых-семидесятых годов. Обладая хорошим вкусом и склонностью к одежным экспериментам, они смело носили парадные тройки, галстуки-бабочки и цилиндры в самых неожиданных жанровых сочетаниях.

Свою альтернативу канону предложили хиппи: бородатые, с длинными волосами, в джинсах и разноцветных хлопковых рубашках, увешанные фенечками и бусами, они напомнили о позабытых ценностях — восточной медитации и возврате к природе, свободной любви. Возрождение "хиппового" стиля с фольклорными мотивами в современной моде (бахрома, вышивка, заплатки) — свидетельство силы этого канона.

Вслед за хиппи устремились прочь от городской культуры и отечественные романтики: бородатые туристы с гитарами, физики и лирики обожали грубые шерстяные свитера "а ля папа Хем" и дружно распевали про закаты, туманы и горные тропы.

Красота становится обязательным спутником успеха. Не потому ли на роль первого космонавта был выбран обаятельный Гагарин, а не Герман Титов? Именно в шестидесятые появляются профессиональные мужчины-модели и стиль начинают задавать фотографы — "ужасная троица" (Дэвид Бейли, Теренс Донован и Брайан Даффи) из лондонского Ист-Энда диктует свои правила игры: эротика, шик, откровенные позы. Фотограф может в одночасье сделать манекенщицу знаменитостью. Роман "креветки" ("shrimp") Джейн Шримптон с Дэвидом Бейли определил ее карьеру модели.

И, конечно, экранные красавцы, как их забыть: Шон Коннери, Пол Ньюмен, Жан Луи Трентиньян, Алексей Баталов, Андрей Миронов, Иннокентий Смоктуновский и российский Ален Делон — Владимир Кореневиз "Человека-амфибии".

При всей пестроте этого десятилетия ключевые мужские образы выделяются почти мгновенно: это группа "Битлз" и президент Джон Кеннеди. Битлы, экспериментировавшие практически во всех стилях одежды — от аккуратных "школьных" костюмчиков без воротников до экстравагантного хиппизма эпохи "Сержанта Пеппера", и любвеобиль-

ный американский президент воспринимались как символы молодости и свободы.

1970–1980. Знакомьтесь: советский модник эпохи семидесятых. Аспирант-шекспировед, он покупает фирменные вещи только у фарцовщиков, товары из "Березки" ниже его достоинства (приобретать одежду на чеки считалось у его единомышленников позором). Он преклоняется перед "Битлз" и носит прическу а ля Джими Хендрикс. В его гардеробе — вышитая афганская дубленка, вельветовые штаны цвета "deep purple"[1], "психоделическая" рубашка желтого цвета, любимая белая итальянская, с накладными карманами и клапанами, куртка "London Fog" и кожаные бордовые остроносые сапожки. Расклешенные джинсы "Harvey Logan" протирались на редкость эффектно, как будто были намазаны глиной. Исключение на фоне серой массы? Если да, то только подтверждающее правило: если хочешь быть красивым, будь им.

А для западных пижонов в это десятилетие открылись самые широкие возможности. Впервые на арене появился тип обаятельного, но некрасивого в классическом смысле мужчины: французский эксцентрик Пьер Ришар, нью-йоркский комик-интеллектуал Вуди Аллен, Дастин Хоффман, Джек Николсон, Бельмондо, Челентано, из наших актеров — Караченцов, Евстигнеев. Вдруг выяснилось, что героем может быть не только смазливый бонвиван, но и прозаический, в чем-то смешной неудачник.

Конфликт этих двух типов красоты ярче всего отразился в американском фильме "Какими мы были" ("The way we were", 1973), в котором играли Роберт Редфорд и Барбра Стрейзанд. Редфорд, WASP[2] и "All-American boy"[3], представлял традиционный образ красоты и успеха, а ему противостояла левая активистка Барбра Стрейзанд, обладавшая уникальным шармом, но далеко не классическими чертами лица.

В семидесятые зарождается культ знаменитостей — в 1974 году в Штатах начинает выходить журнал "People"[4], на страницах которого отрабатываются современные жанры рассказа об известных людях "у себя дома". Героями "People" становятся молодой Карл Лагерфельд, тогда еще не скрывавший лицо за черными очками, Мик Джаггер, Михаил Барышников и Лучано Паваротти.

Тут же появляется новый тип знаменитостей — спортсмены: английский футболист шестидесятых-семидесятых годов Джордж Бест отличался редкой красотой, его называли "пятым битлом". Бест был записным ловеласом — все женщины падали в его объятия. Мухаммед Али долгое время оставался кумиром американцев не только как боксер-тяжеловес, но и в качестве модника и новоявленного адепта ислама.

1980–1990. Эпоха дизайнеров и моделей: культ красоты обретает свои институты, индустрию и ритуалы. Каждая звезда выбирает своего кутюрье: Элтон Джон одевается у Версаче, Эрик Клэптон — у Джорджио Армани. В моду входит мускулистое накачанное тело: Сильвестр Сталлоне, Арнольд Шварценеггер, Ван Дамм — жрецы нового культа.

1. Темно-лиловый (*англ.*).
2. Сокр. от White Anglo-Saxon Protestant — белый американец англо-саксонского происхождения, протестант.
3. Настоящий американский парень.
4. Букв.: люди (*англ.*).

Но с канонами красоты начинает происходить нечто странное: неустанная работа над собой приводит к стандартизации внешности. Голливудские красавцы как будто сходят с одного конвейера: Кевин Костнер, Микки Рурк, Брюс Уиллис, Патрик Суэйзи, Курт Расселл, Майкл Дуглас — представляют тенденцию "обаяние без лица". Столь же похожи между собой и их партнерши — пергидрольные блондинки с силиконовым бюстом, из армии которых выделялась, пожалуй, только Шарон Стоун.

Гротескная кульминация этой линии — Майкл Джексон, превративший себя в ходячий триумф постмодернизма: человек без пола, возраста, расы, намеренно стерший все свои индивидуальные особенности ценой невероятных медицинских операций.

Медицина все активнее вторгается в сферу красоты: не только женщины, но и мужчины начинают увлекаться подтяжками лица, массажем; фирменная голливудская улыбка немыслима без услуг высокооплачиваемого дантиста. Аккуратно подстриженные чистюли "яппи" — новый контингент потребителей дезодорантов, кремов для бритья и лосьонов после бритья. "Яппи" не могут обойтись без косметических товаров, потому что иначе они проиграют в конкуренции: работодатели теперь предпочитают ухоженных и презентабельно выглядящих сотрудников.

На фоне общей стандартизации явно преуспевают модельеры, сумевшие предложить отчетливый архетипический образ "настоящего мужчины", занятого реальным делом: Ральф Лорен стилизует своих клиентов под джентльменов-охотников и сельских жителей, эксплуатируя ностальгические воспоминания о славном прошлом; из этой же серии — романтика ковбойских парней Мальборо. Усталым бизнесменам хотелось хоть ненадолго почувствовать себя героями Дикого Запада, а не конторскими клерками: в расчисленную на годы вперед прозаическую карьеру "белого воротничка" надо было внести ноту поэзии и риска.

1990-2000. Поиск идентичности — любимое занятие девяностых. Мужчины открывают ранее неведомые запретные возможности. Подчеркнуто эротические образы с гомосексуальным оттенком? — Посмотрите на рекламы джинсов Кэлвина Кляйна. Черные красавцы негры? — Заработкам Эдди Мерфи завидуют белые кинозвезды. Мужчина-феминист? — Каждый второй университетский преподаватель, заседающий с активными коллегами-женщинами с кафедры women's studies[1]. Политическая корректность побуждает каждого безбоязненно выступать с позиций своей "неповторимости". Гламурное обаяние Голливуда уступает место многообразию национальных, социальных и возрастных субкультур. Подростки наслаждаются стилем "гранж", богемные эстеты драпируются в черные асимметричные лоскутья от Йоджи Ямамото.

Фотография французского философа-постструктуралиста Жака Деррида появляется на обложке "Вога": мир взыскует красоты профессионально отточенной элегантной мысли. Однако интеллектуалы, поклонники Деррида, ломают голову не только над последними опусами мэтра, но и над деконструктивными изысками его бельгийских последователей в мире моды — молодых радикалов Мартина Маржиела, Анн Демелемейстер и Дриса ван Нотена, Дирка Биккемберга.

1. Букв.: женские исследования (*англ.*).

Среди кумиров десятилетия – неожиданные лица: мужчина-мальчик Леонардо Ди Каприо; постаревший Ричард Гир, который не стесняется своих кругов под глазами и увлекается буддизмом; суровый юноша "пришелец" Киану Ривз; франтоватый Брэд Питт – индивидуализм процветает. В моду входит гомосексуализм: обычные гетеросексуальные белые мужчины вдруг начинают чувствовать себя в меньшинстве, зато для "голубых" коллег университеты начинают выделять "по лимиту" специальные ставки. Карнавалы секс-меньшинств обретают неслыханный размах. Для гей-парадов шьются сложные изысканные костюмы: никогда еще в истории трансвеститы не умели столь технически грамотно перевоплощаться в женщин.

Калейдоскоп стилей простирается и во времени: мода обращается к прошлому, кутюрье лихорадочно перебирают ретростили, увлеченно играя в цитаты, так же как и литературные постмодернисты Умберто Эко, Милорад Павич и Пелевин. Вчера цитировали семидесятые, сегодня уже восьмидесятые. Мультикультурализм и принцип коллажа делают возможности выбора поистине безграничными, жесткая нормативность более не актуальна.

"Андрогинные" тела – смешение эстетики мужского и женского

2000-2003. Начало нового тысячелетия сразу подтвердило: в моде "gender bending": смешение мужского и женского. Это вовсе не означает воцарение сурового и бесполого стиля "унисекс" – напротив, налицо новая фривольность, когда эротическое обаяние мужчины только выигрывает за счет добавки толики женственного. Новая свобода самовыражения подразумевает смягчение мужского облика: на смену атлетам и культуристам в духе Шварценеггера приходят стройные застенчивые юноши, вид которых намекает на беззащитность, ранимость в стиле "vulnerable look"[1]. Их идеал элегантности – молодой Ив Сен-Лоран начала семидесятых годов, субтильный интеллектуал-эстет с пышной шевелюрой и скепсисом во взгляде. Именно такие "беззащитные" модели, а отнюдь не супермены доминировали среди победителей последних конкурсов мужской красоты.

Современная мужская одежда существует в непрерывном эстетическом взаимодействии с телом. Если раньше костюм активно моделировал фигуру владельца, то сейчас он скорее просто подчеркивает ее особен-

1. Букв.: нежный, уязвимый с виду (*англ.*).

ности. Шелковый трикотаж облегает мускулатуру, сквозь прозрачные полурасстегнутые рубашки проглядывает грудь; пиджак надевается прямо на голое тело. Костюм шьется из мягких, тонких тканей, которые струятся вокруг тела, а не структурируют его четкими линиями. Портным приходится отказываться от своих вековых хитростей: ватных набивок, толщинок, бортовок[1]. Их используют только мастера на Сэвил-Роу, в то время как Валентино, Армани и Черрути, проповедуя смягченный силуэт с небольшими скругленными плечами, завоевывают все больше сторонников даже среди бизнесменов.

Наиболее радикальные дизайнеры — Дольче и Габбана, Донателла Версаче и не отстающий от них Кэлвин Кляйн предложили совершенно новую цветовую гамму для мужской одежды и даже для летней обуви: оранжевый, розовый, фуксия, коралловый, терракотовый. Помимо узурпации дамских расцветок, модельеры покусились и на набивные рисунки — яркие цветочные узоры буйствуют на мужских рубашках и майках, напоминая о гавайках шестидесятых годов.

Подобные новации — не просто стилистические эксперименты и желание "взбодрить" приунывшую после событий 11 сентября публику. За ними стоит более общая тенденция — программное смешение мужского и женского, дань чему как бы нехотя отдают и более консервативные дизайнеры вроде "умеренных" Фенди, Труссарди и Ферре, которые совершают достаточно тонкий маневр — начинают понемногу использовать для своих моделей типы тканей, которые раньше считались "женскими". К ним относятся атлас, шифон, гипюр, китайский шелк (отличающийся легкостью в отличие от итальянского), кружевное полотно. Рубашки и пиджаки, сшитые из таких тканей, даже при самых классических фасонах выглядят ни женственно, ни мужественно, а скорее иронически: оппозиция пола здесь снимается или по крайней мере переводится в игровую плоскость. Порой допускаются самые смелые гибриды: шелковая аппликация на костюмной ткани в тонкую полоску — буквальная реализация метафорических "наслоений" смысла.

Из этой же серии — заметное расширение ассортимента мужских аксессуаров опять же за счет заимствований из дамского арсенала. Отныне прогрессивный модник может смело нацепить на себя экзотические украшения, например бусы или браслеты из цветных камешков, или надеть одну серьгу в ухо — и полный вперед! Более робким предлагается довольствоваться фуляром на шее в стиле плейбой. Женщины, напротив, смело узурпируют мужские галстуки и носят их не только на шее, но и в качестве пояса.

Косметика для настоящих мужчин

Новый андрогинный идеал красоты требует особого ухода за телом: не только гладко выбритые лица, но и депиляция торса (иначе как носить шифоновые рубашки!), педикюр — ведь в моде открытые сандалии. В супермаркетах стали открываться специальные отделы мужской косметики, где можно найти средства для искусственного автозагара, депи-

1. Бортовка — прокладка с изнанки из холста или из конского волоса.

ляции и ухода за кожей. Практически каждая уважающая себя косметическая компания запустила мужскую линию шампуней и кремов, для чего пришлось разрабатывать особый дизайн и упаковку. Подбирались строгие тона – темно-синий, стальной, черный, форме флакона придавались прямоугольные очертания.

Однако изменить дизайн упаковки было только половиной проблемы. Оставалось самое трудное – "уговорить" консервативно настроенных мужчин пользоваться новыми средствами. Образ брутального мачо нельзя было разрушить лобовой атакой, приходилось вести пропаганду исподволь. В России, где патриархальные традиции особенно сильны, мужчины долгое время считали парфюмерию и косметику сугубо дамским делом, а применение косметических средств и уход за собой – постыдной слабостью. Для внедрения новых стереотипов в сознание потребителя был использован такой рекламный прием, как "совет друга": грубоватый, но свой в доску парень советует "верняк", особо не церемонясь в выражениях:

Разные косметические средства пытаются втереться к тебе в доверие. С этими – точно не промажешь.

Чтобы не превращать свое тело в арену боевых действий, пользуйся при мытье средствами той же линии, что и твой парфюм. Иначе вони не оберешься.

Тот же "друг" запанибрата просвещал российских мужчин относительно последних тенденций сезона:

Если стало жарковато, можешь накинуть рубашку в полоску, а когда совсем запаришься, переходи на гавайки.

Перед журналистами, пишущими подобные статьи, стояла непростая задача: изложить информацию о моде, избавившись от налета "дамского" письма. Существовал и другой скрытый мотив: нужно было развеять невыносимые для российского мачо подозрения в потенциальной "голубизне" – ведь мужской интерес к моде в России нередко воспринимался как косвенный знак "голубых". Поэтому авторам приходилось периодически сдабривать текст "оправданиями" от лица простого парня:

Да, рехнуться можно. Хорошо, что тебе не надо все это понимать. Если ты не собираешься отбирать кусок пиццы с маслом у Дольче и Габбаны, то совершенно незачем постигать законы высшей стильной математики.

Заметим, что подобные проблемы с поиском интонации отчасти можно отнести за счет тяжкого наследия советской истории. До революции в российской модной прессе обозреватели писали в спокойном и деловом ключе, без всяких стилистических ужимок. Например, в 1910 году в Москве выходил журнал "Дэнди", и там обозреватель под псевдонимом Джим из номера в номер давал благородные наставления российским модникам:

Также обязательны твердая крахмальная сорочка, с одной петлей, застегнутой серой жемчужиной, и белый галстук, не готовый, конечно, а завязанный в виде узкого банта. Цветок для петлицы исключительно белый. В этой облас-

ти мы почти не знаем перемен; по-прежнему царят орхидеи и белая камелия. Из орхидей наиболее модный экземпляр "Imperialis"[1].

Иногда в нынешних мужских журналах роль "советчика" ненавязчиво передается очередному кумиру, который во всеуслышание делится своими пристрастиями в сфере косметики. Порой в амплуа "пропагандистки" выступает женщина, прилежно подбирающая подарок любимому. Западные фильмы также подсказывают неопытному потребителю, какую косметику и средства ухода используют современные мужчины. Так, в фильме "Американский психопат" по роману Брета Истона Эллиса главный герой Патрик начинает день с продолжительных гигиенических и косметических процедур, причем использует и перечисляет по названиям все свои любимые кремы, лосьоны, тоники, дезодоранты, шампуни, бальзамы, скрабы и спреи, не говоря уж о гелях для бритья.

Среди мужских косметических новинок обращают на себя внимание средства для окрашивания волос: теперь мужчинам нет нужды стыдливо пользоваться дамскими красками — есть специальные серии мужских красок. Бизнесмен может при желании закрасить раннюю седину (коль скоро деловой мир культивирует "расизм молодых", по выражению Ролана Барта); начинающий панк может придать волосам белокурый или фиолетовый оттенок. Лица свободной профессии все чаще отращивают волосы и вновь, как в семидесятых, появляются на публике с длинными стрижками, хвостиком или волнистой гривой.

В то время как производители косметики озабочены "раскруткой" линий для мужчин, в сфере парфюмерии явно обозначилась тенденция "унисекс". Тьерри Мюглер (Thierry Mugler) выпустил новый аромат Cologne в унисексном варианте, и в рекламных проспектах было четко заявлено: духи для мужчин и женщин. По мере того как все более размываются традиционные стереотипные представления о мужественности и женственности, идет постоянный пересмотр условных границ женских и мужских ароматов. Продолжается триумфальное шествие духов унисекс: самые известные из них — Calvin Klein One (1994) и Calvin Klein Be (1996). Из унисексных ароматов популярны Bulgary Black и Energizing Fragrance (Shiseido). Иные фирмы выпускают один аромат в мужском и женском вариантах, незначительно отличающихся друг от друга, как Aqua di Gio (Armani).

В то же время многие фирмы по-прежнему делают ставку на сугубо мужские духи без малейшего намека на унисекс. Наибольшей популярностью в сфере "чисто мужских" ароматов сейчас пользуются Higher (Dior) и Pour Hommes (Givenchy).

Мода на обнаженное мужское тело

Невозможно понять изменение модного телесного канона, исключив параметр наготы. Мужская нагота традиционно выступала для общества

1. "Дэнди", 1910, № 2, с. 27.

как тест на терпимость. В последние годы заметно изменились культурные установки по отношению к обнаженному мужскому телу. Отбросив скромность, мужчины стали активно сниматься в костюме Адама: в тридцатые годы реклама включала только 3 % образов мужской наготы, в то время как сейчас эта цифра возросла до 35 %.

Эту тенденцию сразу почувствовали издатели роскошных календарей. Фотограф Крис Готье сделал серию снимков французских регбистов – победителей чемпионата в позах античных богов. Стоит ли говорить, что календарь с регбистами был мгновенно раскуплен. Напротив, эстетский календарь Пирелли, ранее специализировавшийся на женских эротических образах, в 2002 году предпочел одетых дам: максимум вольности – спущенный с плеча свитер или декольте вечернего платья.

Можно сказать, что женская нагота сейчас выходит из моды, а мужская, наоборот, входит. Так, на рекламном постере духов Fragile Жана Поля Готье изображена одетая в черное платье дама, а у ее ног – целая компания обнаженных мужчин. Возможно, сей перемене вкусов немало поспособствовала культура геев, открывшая миру некогда запретный шарм мужской эротики. Мужской стриптиз перестал быть культурным табу – взять хотя бы творчество американского художника Тома оф Финланд: его рисунки, обыгрывающие контрапункт между военной формой и обнаженным мужским телом, традиционно шли по ведомству порнографии, а ныне их все чаще воспроизводят в солидных академических изданиях. Аналогичным образом раньше американские власти со скандалом закрывали вернисажи работ Роберта Мэплторпа, поскольку на его садомазохистских фотографиях красовались нагие мужчины в весьма вызывающих позах. Теперь же роскошные альбомы этого автора можно найти в отделах по искусству крупных книжных магазинов. Окончательно бытовизировал тему мужского стриптиза английский фильм "Мужской стриптиз" ("Full Monty", 1997): там по сюжету шесть героев-безработных, далеко не красавцев, решают с помощью стриптиза поправить свои финансовые дела. Сейчас по мотивам этого фильма сделан мюзикл.

Мужская нагота активно фигурирует и в рекламе духов. Совсем недавно внимание общественности привлек дизайнер Том Форд, выпустивший свои первые духи M7 для Дома Ив Сен-Лоран. На рекламном постере обнаженный юноша сидит в непринужденной позе лицом к зрителю, демонстрируя все свои мужские достоинства. Лозунг компании – "Style on skin" (в русской версии – "Прикосновение стиля"). Том Форд, комментируя рекламу, сделал следующие заявления:

> Духи наносят на кожу, так зачем скрывать тело?
> Реклама M7 очень целомудренная, это академическая нагота.
> Я хотел показать мужчину, представляющего естественный и непринужденный образ мужской красоты.

Неизвестно, поверила ли публика лукавому дизайнеру, но как хорошо рассчитанная провокация реклама, безусловно, сработала: M7 привлекли внимание потребителей прежде всего за счет скандала. Впрочем, Форд действовал в давних традициях Дома Ив Сен-Лоран: еще в семидесятые сам Ив Сен-Лоран выпустил первый мужской одеколон Pour Hommes, для рекламы которого он лично снимался в обнаженном виде. Столь же эпатажной была в свое время сен-лорановская реклама

женских духов Opium с пышнотелой Софи Даль, возлежащей в соблазнительной позе, причем из предметов туалета на героине были лишь туфли на высоких каблуках. Во многих странах этот рекламный постер переворачивали вертикально, чтобы придать образу более скромный вид: в этом ракурсе возникала иллюзия, что героиня стоит.

По сходным причинам пришлось "модерировать" сенсационный рекламный ролик мужских духов Lacoste, где герой совершает пробег в обнаженном виде, повернувшись к зрителю спиной. В зависимости от степени пуританизма в той или иной стране показывали только торс или же надевали на юношу штаны. Австралиец Ян Лолесс, снимавшийся для этой рекламы, вмиг стал звездой.

Стоит отметить одну любопытную тенденцию в рекламе духов — на многих постерах, например Jacomo de Jacomo rouge, дается только мужской торс без головы. Очевидно, эстетическую ценность в глазах художников по рекламе представляет торс с красиво проработанными мышцами как метонимия классического тела.

Бодибилдинг как техника мужской красоты

Джо Уайдер

Совершенно особый тип мужского телесного канона представлен в бодибилдинге. На фоне всех унисексных тенденций бодибилдинг остается одним из немногих островков традиционной и даже утрированно мачистской мужественности[1]. Тело чемпиона мира по бодибилдингу одним может показаться прекрасным, другим — безобразным, но равнодушных не будет.

Бодибилдинг — весьма влиятельная современная спортивная субкультура, успешно выработавшая свой уникальный канон телесной красоты и язык для его описания. Комментарии на состязаниях по бодибилдингу пестрят терминами, которые вряд ли понятны непосвященным: "изометрическое позирование", "тангерный грим", "резьба пресса", "проработка дельтоид"... Фанаты награждают своих кумиров высокопарными прозвищами: "Король поз", "Султан симметрии", "Человек-гора". Атмосфера в зале накалена: публика поддерживает выкриками своих кумиров, спортсмены срывают аплодисменты, демонстрируя игру мышц.

Как всякое массовое движение, бодибилдинг имеет свою мифологию. Она складывается из спортивных легенд о чудесных средствах для быстрого обретения мышц "кинг-сайз", о секретных системах подготовки чемпионов, о страшных последствиях нарушения тех или иных правил. Поскольку бодибилдеры и впрямь поглощают в огромных количествах вредные пищевые добавки и перед соревнованиями подсушивают

1. Бодибилдингом занимаются и женщины, однако женский бодибилдинг по популярности и массовости не может сравниться с мужским.

мышцы, принимая марганец, у страшилок есть реальные основания. Некоторые спортсмены падали в обморок прямо на помосте, не выдержав обезвоживания организма.

Более специфична мифология металла: коль скоро бодибилдеры работают с "железом" — гантелями, штангами, тренажерами, металл выступает как универсальный метафорический ключ. В тематических журналах то и дело мелькают выражения "железная воля", "стальная мощь мышц", "единоборство с металлом", и даже если речь идет всего лишь о пищевых добавках, это "железная гарантия".

Идеология бодибилдинга достаточно агрессивна. В ней порой явственно проступают зловещие комплексы "сверхчеловека", звучат "арийские" ноты превосходства бодибилдеров над "слабаками". Вот, например, что пишет Джо Уайдер, основатель известного журнала "Muscle and Fitness": "Общество не захочет мириться с физической неполноценностью своих членов. Поскольку очевидной станет связь между слабыми мышцами, слабым характером и слабым интеллектом". Образ врага, как нетрудно догадаться, легко приспосабливается к нуждам момента — это может быть и просто нетренированный человек, и конкурент — любитель аэробики, которая пропагандирует иной идеал красоты: худощавое гибкое тело без выступающих бугристых мышц, да, впрочем, и любой "Другой", чем-либо отличающийся от бодибилдера.

Центральный объект забот бодибилдера — его тело. Тело выступает как вто́рая природа, которую бодибилдер "возделывает", "окультуривает", "лепит". Во многом эта установка порождает отчужденность от тела даже у самого "скульптора". Лидер бодибилдинга, знаменитый актер Арнольд Шварценеггер признавался:

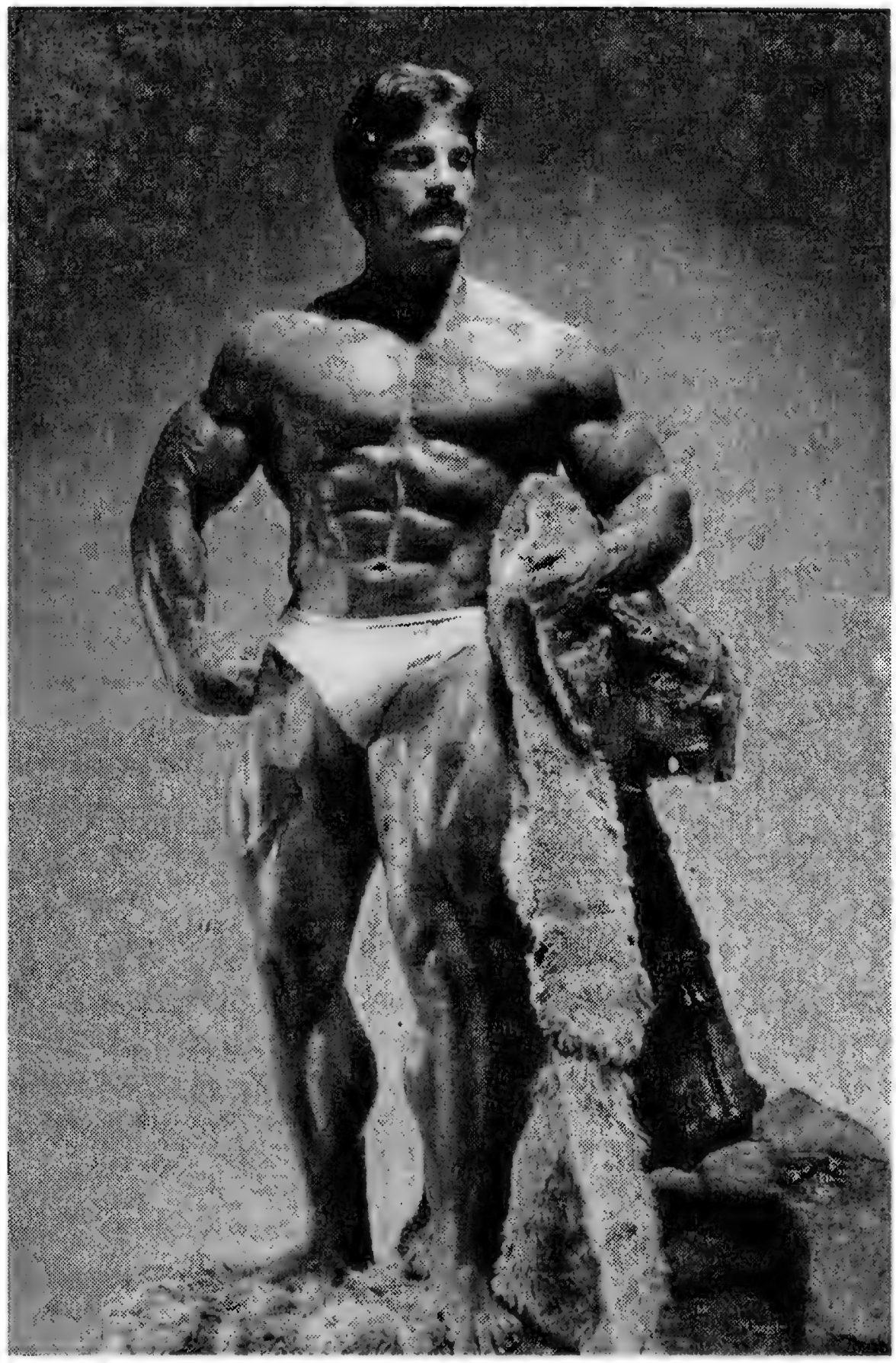
> Вы не воспринимаете мышцы как часть себя. Вы смотрите на мышцу как на предмет, который должен стать немного крупнее или длиннее. Вы видите, что она даже как будто не является частью вашего тела. Это как скульптура[1].

На пике формы (вес бодибилдера существенно меняется в зависимости от графика соревнований) атлет нарабатывает настоящий "костюм" из мышц, и, видимо, это нередко внутренне воспринимается как особая "одежда" тела. Характерное высказывание одного из спортсменов: "Чувствовал на себе форму — 110 кг отлично скроенных, прорисованных мышц".

Эстетический идеал бодибилдинга -- рельефная проработка и гипертрофированное развитие всех групп мышц, что создает визуальный эффект гротескного спортивного тела. Для плавности и закругленности силуэта применяются косметические средства — масла и автозагар. Смазка создает впечатление обтекаемой, блестящей поверхности, смягчая резкие рельефы мышц и выступающие вены. Этот лоснящийся кожаный скафандр облегает тело как сплошная глянцевая оболочка, создавая у зрителей парадоксальную иллюзию "одетости" бодибилдера. Впервые этот эффект одетости констатировал Ролан Барт, рассуждая о наготе танцовщиц стриптиза: "Нагота тоже остается нереальной, гладко-замкнутой, словно какой-то красивый отшлифованный предмет, самой своей необычностью огражденный от всякого человеческого применения"[2].

1. N. Mirzoeff. Bodyscape: art, modernity and the ideal figure. L., Routledge, 1995, p. 93.
2. Р. Барт. Мифологии (перев. С. Зенкина). М., изд-во Сабашниковых, 1996, с.189.

В результате тело бодибилдера не воспринимается зрителем как обнаженное или тем более эротическое. Скорее это тело асексуально. Однако оно равным образом далеко и от неоклассической модели гармонической телесности в силу ярко выраженной барочности культуристской фигуры. Глаз зрителя скользит по отдельным группам мышц, оценочно фиксируя объемы и формы, что приводит к фрагментарности общего телесного образа. Это ощущение "разобранного", сегментарного тела усиливается за счет сценария соревнований – прохода и демонстрации статичных поз, когда спортсмены показывают работу разных мускулов. При оценке применяются жесткие технические стандарты: "качество спины", "проработка голени" – бодибилдер по очереди экспонирует каждый сектор тела, напрягая соответствующую группу мышц.



Бодибилдер Майк Ментцер

Сегментарность тела и статичность показа смягчаются "двигательной косметикой" – перформансом или танцем. Каждый выход бодибилдера – маленький спектакль для публики, когда спортсмен разыгрывает определенный образ. Эти экзотические роли создают успокоительную дистанцию, дополнительно снимая риск сексуальности и напоминая зрителю, что он имеет дело со спортивным шоу. Репертуар "ролей" в этом театре ограничен, можно условно выделить три основных амплуа.

Образы животной силы: "Годзилла" – чудовище с тяжелой поступью и устрашающим оскалом; первобытный охотник (на фотографии бодибилдер Майк Ментцер позирует со шкурой льва); либо гигантская обезьяна Кинг-Конг, которая может быть или грозной, или, наоборот, игривой. Игривая обезьяна выбегает на помост в состоянии эйфории, резвится, корчит рожи (один спортсмен так вошел в образ, что постоянно показывал язык публике).

Робот: механизированный шаг, ритмично-автоматические движения, мина бесчувственности, замедленные жесты. Образ робота на-

прямую связан с мифологией металла: работая с "железом" и накачивая "стальные мышцы", спортсмен вживается в образ металлического "сверхчеловека". В этом же ключе мыслят и фанаты: "Немецкий бульдозер" — ласково кличут поклонники своего кумира бодибилдера из Германии. Первым открыл это амплуа железный "Арни" — Арнольд Шварценеггер, сыгравший Терминатора, и вслед за ним на помосте появились бесчисленные роботы-андроиды, вдохновленные голливудскими спецэффектами.

Исполнитель стриптиза: некоторые бодибилдеры заимствуют для своих выступлений арсенал исполнителей стриптиза — призывные жесты и завлекающие позы, откровенно кокетничая с публикой. Особенно увлекаются этими приемами бодибилдеры из Лас-Вегаса, которые нередко для заработка выступают в казино или шоу вместе с коллегами-стриптизерами. Интересно, что, копируя технику эротического тела, бодибилдеры часто обращаются к позам женского стриптиза, отнюдь не беспокоясь за свою репутацию крутых мачо. Но даже эти приемы вовсе не прибавляют эротики зрелищу.

Обращение бодибилдеров к технике женского стриптиза сигнализирует, что в современной культуре весьма скудно разработан язык мужской телесности. Веками женское тело выступало как объект для мужских взоров, и репертуар жанровых стереотипов необычайно богат: достаточно вспомнить хотя бы бесчисленные варианты женской наготы в классической живописи. Лаура Малви, автор программной статьи "Визуальное удовольствие и нарративный кинематограф", считает, что в кино используется традиционное "разделение труда": женщина выступает как предмет для взгляда, мужчина — как разглядывающий. Мужскую роль наследует камера — "киноглаз", который смотрит сквозь линзу культурных клише[1]. Продукт этого зрения — активная властность эротического взгляда, направленного на женское тело, и сюжетные шаблоны мелодраматического кинематографа. В распоряжении актрис — бесконечный ассортимент жанровых амплуа для градуирования всех оттенков соблазна, желания, кокетства или классической холодности.

Статуарная плоть бодибилдера как объект для зрительского взгляда, напротив, не укладывается в существующие каноны визуального восприятия. Тело бодибилдера несамодостаточно, поскольку мужчина не чувствует за собой солидной культурной традиции, предписывающей выбор действий и реплик в ситуации, когда на тебя смотрят. Традиция подсказывает, что мужчина-силач органично смотрится на подмостках, если он снабжен инструментами для демонстрации своей мощи — он может поднимать штангу или участвовать в цирковом аттракционе, допустим, по разламыванию кирпичей или бревен — нужна точка приложения сил. Другой проверенный вариант — единоборство, все виды борьбы. Даже борцы сумо смотрятся гораздо естественнее бодибилдеров, потому что зритель знает, что их внешний вид диктуется правилами этого вида спорта, и поединок вносит необходимую динамику в зрелище. Тело бодибилдера как будто воплощает эстетическую максиму "целесообразное без цели" — и оно остается "без дела". Неслучайно один бодибилдер вы-

1. См. Лаура Малви. Визуальное удовольствие и нарративный кинематограф. Перев. А. Усмановой //Антология гендерной теории. Сост. Е. Гаповой, А. Усмановой. Минск, Пропилеи, 2000, с. 280–297.

сказал свою сокровенную мечту — участвовать в чемпионате мира по борьбе без правил.

Теперь становится понятно, почему бодибилдеры смотрятся "на своем месте" только в спортивном зале, среди тренажеров и штанг, но отнюдь не на соревнованиях, где они поставлены в невыгодные условия статичного показа. Этот кризис публичного самовыражения объясняет, почему столь беден ролевой репертуар бодибилдеров и отчего они вынуждены часто заимствовать жесты из арсенала женской телесности. Но заимствование это слишком бесхитростно, как, впрочем, и остальные "детские" игровые амплуа роботов и обезьян. Ведь создание удачного образа — всегда попадание в дрейф коллективных желаний, поскольку культура "визуальных удовольствий" не возникает на пустом месте.

Постскриптум: бобо и ананова

Так кто же он, наконец, идеальный мужчина наших дней, вправе спросить утомленный читатель. Смеем заверить: поиск новых модных типажей не останавливается ни на минуту. Последнее открытие — тип "бобо"[1]. Это аббревиатура от первых слогов "bourgeois-bohémien", буржуазно-богемный. Слово придумал Дэвид Брукс, главный редактор "Уикли стандарт", выпустивший книгу "Бобо в раю" (2000)[2].

Классическому "бобо" сейчас от тридцати и больше, это поколение, чьи родители принадлежали к "baby-boom"[3]. Он имеет высшее образование и успешно делает карьеру, но в то же время не чужд фрондерских, свободолюбивых настроений и превыше всего ставит развитие собственных творческих потенций. Он сторонник натурального диетического питания, ходит в спортзал и экологически сознателен, разделяет философию "New Age"[4] и интересуется современным искусством. Бобо — утонченный консьюмерист, он украшает свой дом батиками с острова Бали и покупает только тосканское оливковое масло. Короче, это синтез хиппи и яппи, идеалиста и прагматика, новый герой нашего времени. Кумиры бобо — высокооплачиваемый и своевольный компьютерщик Билл Гейтс, мультимиллионер-эксцентрик Ричард Бренсон, французские дизайнеры братья Буруллек.

В вопросах моды бобо — индивидуалист. У него собственный стиль, и он не желает слепо следовать новейшим тенденциям, обновляя гардероб каждый сезон. Новую вещь покупает, только если она точно соответствует его вкусу.

Бобо позволяет себе роскошь быть самим собой и оттого отвергает "total look" ("цельный стиль"), когда весь образ — результат работы имиджмейкера или человек одет с головы до ног от одного модельера.

1. В России одна из первых статей о бобо появилась в журнале Elle: Аликс Жиро де л'Эп. Бобо — новая элита. Elle, 2000, № 48, с.113—114.
2. D. Brooks. Bobos in paradise. The new upper class and how they got there. N. Y., Simon and Shuster, 2000.
3. Поколение 50-х годов, когда наблюдалось резкое увеличение рождаемости.
4. New Age — букв.: "Новый век", популярный вариант неомистики, адаптирующий идеи из разных сфер — например, йоги, астрологии и буддизма.

Он любит сочетать вещи по своему усмотрению, порой комбинируя новые дизайнерские вещи с антикварными ("vintage"). А если он уж обращается к дизайнеру, то все чаще предпочитает шить костюмы на заказ, по своей индивидуальной мерке. Многие модельеры учитывают ныне подобные прихоти своих клиентов и предлагают индивидуализированные варианты.

Среди кумиров наших дней все чаще называют два имени: Хэмиш Боулз и Андре Леон Тэлли[1]. Чернокожий модник Андре Леон Тэлли повсеместно знаменит, он — нынешний редактор американского "Вог", ведущий популярной рубрики Stylefax. В свое время ему покровительствовали Энди Уорхол и Диана Вриланд. Тэлли часто появляется на телеэкранах, комментируя показы мод. Обычно он произносит свои экспертные реплики, сидя в удобном кресле, в небрежно накинутом наполеоновском сюртуке с воротником в стиле Элвиса Пресли. "Неподражаемый" Тэлли то эпатирует публику своими длинными шубами от Фенди, то, напротив, демонстрирует классическую элегантность в строгом с иголочки темно-синем полосатом костюме. На показах в Милане он неизменно присутствует в первом ряду. Журналисты прозвали его "Статуя свободы" в моде "от кутюр".

Хэмиш Боулз — редактор раздела "Стиль" американского "Вог" с 1992 года, до этого работал в Harper's and Queen, был куратором выставки о Джеки Кеннеди в Метрополитен-музее. Известен также как коллекционер старинной одежды, в его собрании вещи "vintage" от Скьяпарелли до Ива Сен-Лорана. Как персонаж нью-йоркской модной тусовки прославился экстравагантным стилем и пристрастием к ярким цветовым сочетаниям.

Реальную конкуренцию живым кумирам составляют виртуальные персонажи. Электронное пространство "Всемирной паутины" оказалось идеальной средой не только для постмодернистских гипертекстов, но и для и визуальных экспериментов по созданию новых героев. На сайте Ananova обитает компьютерная дива — безупречная Ананова с зелеными волосами, она читает новости обольстительным механическим голосом. У нее много поклонников, которые пишут ей письма. А приключения неутомимой Лары Крофт давно вышли за рамки компьютерных игр, став сюжетом фильма "Лара Крофт — расхитительница гробниц".

Проблема красоты в виртуальном мире легко снимается с помощью компьютерной графики. Желающие могут подобрать себе любой имидж, начиная от прически и кончая фиктивной персоной собеседника в чат-руме. Игра продолжается, XXI век взыскует новых трансформаций, хотя без иронии говорить уже почти невозможно и вокруг каждого слова мерцают невидимые кавычки.

1. Благодарю Наталью Меньшикову, которая прислала мне материалы об Андре Леоне Тэлли и Хэмише Боулзе.

Сергей Дубин

Колдунья, дитя, андрогин: женщина(ы) в сюрреализме

Проблема, вынесенная в заглавие статьи, на первый взгляд может показаться надуманной. Стоит ли рассматривать существование женщины в искусстве как-то обособленно — нет ли здесь опасности скатиться в частности? Или опасности иной: отгородить, выделить творчество женщин из общего наследия сюрреализма, подчеркивая их "особость" — читай: неполноценность — по отношению к входившим в сюрреалистические группы мужчинам (такой точки зрения, кстати, придерживались некоторые участницы движения, например Мерет Оппенгейм, Доротеа Таннинг или Леонор Фини)?

Однако при ближайшем рассмотрении впечатление произвольности или дискриминационного характера выбранного угла зрения исчезает: и то, что наше внимание неслучайно, доказывает хотя бы обилие выходящих по всему миру монографий и статей, посвященных проблеме женского в сюрреализме[1]. Сюрреализм (и ниже мы попробуем это продемонстрировать) выделяется из ряда остальных художественных и литературных движений как тем, что касается значительного места, отведенного *Женщине* в его образности, так и той ролью, которую конкретные женщины играли в повседневной жизни сюрреалистических групп, их вкладом в общий творческий фонд движения. На протяжении почти полувековой истории сюрреализма — от "Манифеста" Андре Бретона 1924 года и начала публикации в том же году журнала "Сюрреалистическая революция" до смерти Бретона в 1966 году и заявления его соратников в 1969-м о конце "исторического" сюрреализма — в его деятельности с различной степенью активности принимали участие более тридцати женщин (да простят нам такой количественный подход!). Впервые со времен романтизма сюрреалисты отвели образу женщины столь значительную роль в созидательной жизни мужчины, а прецедентом весьма активной творческой роли женщин может послужить разве что импрессионизм, но в значительно меньших масштабах.

Вместе с тем положение женщины в сюрреализме — проблема непростая, многогранная и парадоксальная. С одной стороны, истинное место женщин в сюрреалистических группах зачастую трудно оценить: их творчество нередко затмевалось работами друзей и любовников-сюрреалистов (например, сложившаяся история сюрреализма не отводит ни одной из женщин сколь-либо решающей роли в развитии теории и

© Сергей Дубин, 2003

1. Полная библиография по этому вопросу заняла бы около десятка страниц; среди самых заметных работ общего порядка, опубликованных за последние десять лет, отметим (помимо упомянутых далее): M. A. Caws, R. Kuenzli, G. Raaberg, eds. Surrealism and Women. Cambridge, Mass., & London, MIT Press, 1991; Convulsive Beauty: the Image of Women in Surrealism. Williams College of Art Museum, 1995; K. Conley. Automatic Woman: The Representation of Women in Surrealism. Lincoln & London, University of Nebraska Press, 1996; P. Rosemont. Surrealist Women: An International Anthology. Austin, University of Texas Press, 1998.

практики движения: что это, действительность или следствие упомянутой аберрации?).

Более того, творческой самореализации женщин — феномену предельно личностному — мешала и сковывающая роль музы (ее существование направлено на Другого), которую сюрреалисты отводили своим спутницам. Необходимо постоянно держать в уме упомянутое выше различие: образ Женщины в поэтике сюрреализма редко когда совпадает с *реальным* положением женщин (художниц и поэтесс) в рамках движения: между двумя этими аспектами в большинстве случаев сто́ит скорее ставить не объединяющий союз "и", а противопоставляющий "но".

Довольно противоречивый характер носило само отношение сюрреалистов к женщинам. Участники движения охотнее говорили об исторических или мифологических персонажах, объектах собственных грез и фантазий, нежели о тех, кто находился непосредственно рядом с ними. До 1934 года спутницы сюрреалистов не фигурируют ни на одной из "официальных" фотографий группы, появляясь лишь на случайных снимках во время собраний или коллективных акций. По словам французского критика и писателя Робера Бенеюна, входившего в парижскую группу после Второй мировой войны, "если сюрреализм превозносил Женщину, далеко не все сюрреалисты почитали *женщин*"[1], а сам Бретон — как вспоминал американский поэт Николас Калас, близкий сюрреалистам во время их военной эмиграции, — не выносил жен и подруг художников, которых любил.

Эта противоречивая двойственность чувствуется и в поэзии сюрреалистов. Любовная лирика Луи Арагона, Поля Элюара, Андре Бретона или Робера Десноса является, пожалуй, одним из немногих *реальных* вкладов движения в библиотеку мировой литературы (если иметь в виду конкретные произведения, а не теоретические принципы или эксперименты, открывшие немало дорог, но скорее последующим поколениям). Вместе с тем репрезентацию Женщины в живописных или поэтических произведениях сюрреалистов большинство критиков считают фетишизирующей, обезличивающей, подчиняющей, а в отдельных случаях и чуть ли не женоненавистнической — и проникновенный характер отдельных страниц здесь мало что меняет. Культ Женщины, едва ли не обожествление неизбежно превращает ее в бездвижный объект, пусть и объект поклонения — а созерцание, по сути, является тем же потреблением.

Пожалуй, постоянное противостояние реальности и устремлений — истинных потребностей и грез — можно счесть отличительным для *всей* проблемы женского в сюрреализме.

Сюрреализм и эмансипация

Сюрреализм с самого начала своего существования заявляет о себе как о движении освободительном. "Необходимо прийти к новой декларации прав человека" — гласит обложка первого же номера "Сюрреалистической революции". В то же время прочное место в лексике движения зани-

1. R. Bénayoun. Erotique du surréalisme. P., Pauvert, 1965.

мает любовь, всепожирающее чувство, страсть как метафора идеального состояния, и творческого, и жизненного: "Сюрреализм есть некое состояние яростной страсти" (групповая декларация 2 апреля 1925 года), "Я хочу, чтобы человек замолкал, когда он перестает чувствовать" ("Манифест сюрреализма"). "Мы сведем искусство к его простейшему выражению — любви", эта хлесткая фраза Бретона говорит о многом. Что может быть более логичным в этом контексте, чем протест против подчиненного положения объекта этой любви — женщины наряду с обличением иных черт столь ненавистного для членов группы буржуазного миропорядка? Ведь другие аспекты общественного устройства, подавлявшие, по мнению сюрреалистов, личную свободу человека, быстро становятся излюбленными мишенями для их нападок: так, из антирелигиозных высказываний участников движения можно составить целую "Библию наоборот".

Однако в том, что касается интересующей нас проблемы, сюрреалистов "подвело" их стремление во всем оказываться первыми и быстрый отказ от тех устремлений или прежних кумиров, которые принимались обществом, поскольку истинные ценности, с их точки зрения, не могут нравиться всем. Так, юношеское преклонение Бретона, Арагона и Элюара перед Рембо быстро сходит на нет, когда преклонение перед автором "Лета в аду" становится общим местом массовой культуры. Точно так же и идеалы освобождения женщины постепенно овладевали умами, не знакомыми с положениями "Манифеста сюрреализма". Еще во время Первой мировой женщины — пусть и вынужденно — работали на заводах и в госпиталях. После перемирия они становятся летчицами, занимаются спортом и руководят художественными галереями или литературными кружками. Сюрреалисты с подозрением смотрят на эту, пусть еще только робко начинающуюся, но уже неподконтрольную им тенденцию, считая ее скорее буржуазной — основанной на материальных ценностях, — нежели действительно революционной. Окончательным же "размежевание" сюрреалистов с эмансипацией стало после того, как это последнее общественное движение возглавили апологет беспричинного действия Андре Жид и мастер эстетских экспериментов Жан Кокто, которых сюрреалисты в значительной степени считали если не лично повинными в военной катастрофе, то по крайней мере ответственными за подготовку идеологической почвы для нее. Бретон выдвигает на первый план *поэтическую* роль женщины, подразумевавшую отказ от сложных реальностей современной жизни. И пусть речь в данном случае не шла о романтическом удалении от мира — Бретон мечтал скорее об активной роли женщины, — во главу угла все же было поставлено мужское эго (поскольку творчеством занимались в основном мужчины) и поэтическое выражение в противовес реальному действию. Начиная с этого времени привязанность Бретона к поэтическому и духовному идеалу женщины неизменно мешала ему приступить к радикальному пересмотру современных ему сексистских ценностей.

В 20-е годы прошлого столетия общество лишь начинало освобождаться от мысли о том, что работа или творчество — да и вообще сколь-либо самостоятельная жизнь, независимая от мужчины (главы семьи или содержателя), — пристали женщине. Неохотно открывал мужской мир прекрасному полу и сферу художественного самовыражения: как и все художественные движения до середины XX века, в значительной

степени "мужским клубом" оставался поначалу и сюрреализм. В "Манифесте" 1924 года мы не встретим ни одного упоминания о женщине, кроме пренебрежительной (если не сказать сексистской) фразы: "Отныне удел человека — величайшая скромность: он знает, какими женщинами обладал, в каких смешных ситуациях побывал...". Сюрреалисты никак не могли преодолеть противоречия между своими теоретическими требованиями полной свободы для женщин — и вполне реальной концепцией женщины, пассивной и зависимой от мужчины, которую оставил им XIX век. Сюрреализм, разумеется, не унаследовал ее напрямую — и даже по-своему стремился ее преобразовать, — однако, если взглянуть на образы женщин в поэзии и живописи движения, станет очевидно, что все эти образы так или иначе уходят корнями в предыдущее столетие.

Образ Женщины в сюрреализме

Первые годы истории сюрреализма оставляют впечатление, что проблема женского слабо волновала участников движения. Необходимо дождаться рубежа 20–30-х годов, когда о росте интереса к сексуальности и месту женщины в обществе свидетельствует целый ряд публикаций в "Сюрреалистической революции": коллективная декларация "Руки прочь от любви" в поддержку Чарли Чаплина, обвиненного женой в супружеской измене (№ 9, 1927), совместная статья Бретона и Арагона "Пятидесятилетие истерии" (№ 11, 1928) и опрос членов группы о природе сексуальности (там же). Впрочем, и тогда сюрреалисты ограничиваются лишь разрозненными фразами — например, у Бретона: "В проблеме женщины заключено все чудесное и волнующее, что только есть в этом мире" ("Второй манифест сюрреализма", 1929) или: "Женщина есть краеугольный камень вещественного мира" ("Сообщающиеся сосуды", 1932), — тогда как в опросе о природе сексуальности в "Сюрреалистической революции" симптоматично принимают участие лишь мужчины. Подрывная сила Эроса становится в это время одним из лейтмотивов сюрреализма, однако язык любви — романтический, как у Бретона и Элюара, или перверсивный, как у Дали и Ганса Беллмера, — остается языком мужским, а примыкающие в это время к группе женщины демонстрируют полное равнодушие по отношению к важным для мужчин теориям Фрейда и дискурсу маркиза де Сада. "После 1929 года женщины принимают более активное участие в манифестациях группы, но их участие по-прежнему отмечено общим образом Женщины, сформулированным в их отсутствие"[1].

Очередным шагом к поэтизации женщины, упрочению мифа женщины-музы стало создание Бретоном художественной галереи "Градива" (1937) — имя этой обитательницы Помпей, пригрезившейся археологу, сюрреалисты заимствовали из одноименного романа (1903) австрийского писателя Вильгельма Йенсена (1837–1911), подробно разобранного Фрейдом в работе "Бред и сны в 'Градиве' Йенсена" (1900, франц. перев. 1931). Использование этой темы подтверждает стремле-

1. W. Chadwick. Women Artists and the Surrealist Movement. Boston, Little, Brown and Co, 1985.

ние сюрреалистов найти мифологическую структуру, в которую могла бы быть вписана реальная женщина (так и в последние годы американской эмиграции Бретон на фоне неудавшегося брака с Жаклин Ламба поворачивается в своем творчестве к женщине мифической).

Более полно освещающая проблему женского работа Бретона "Аркан 17" появляется лишь в 1944 году. Там происходит радикальная смена перспективы: Бретон призывает "выдвинуть на первый план представления женщины, отказавшись от былого господства идей мужчины, полное крушение которых начинает со все более плачевными последствиями чувствоваться сегодня", и считает обязанностью художника "превозносить и, более того, присваивать себе, вызывая ревность остальных, все то, что отличает женщину от мужчины, будь то типы оценки или проявления воли". С чуть ли не эпическими интонациями он говорит о будущих временах, когда женщина станет "единственным залогом земного спасения", а ее "трансцендентное призвание — которое до сих пор систематически затемнялось, отрицалось и извращалось, — будет утверждено лишь с большим триумфом". Эти строки написаны через двадцать лет после начала сюрреалистического "приключения", уже в конце Второй мировой войны, и взгляды Бретона с очевидностью претерпели за это время заметные изменения. Однако былое восприятие женщины оказывается весьма живучим, по крайней мере у "старой гвардии": "Женщина прекрасна настолько, насколько полно она воплощает устремления мужчины..." — пишет Бенжамен Пере в своей "Антологии возвышенной любви" (1956).

Автоматическое письмо

Что касается литературы, то первые произведения сюрреалистов выдержаны в тоне, слабо сочетавшемся с освободительным пафосом движения. Как заметит позже Доротеа Таннинг, она "с некоторой удрученностью обнаружила, что место женщины у сюрреалистов не сильно отличалось от того, которое она занимала у остальных людей — в том числе у буржуазии". Предлагая образ женщины спонтанной, инстинктивной, восстающей против социального порядка, Бретон, как говорилось выше, немедленно переводит ее "в тень сна и воображения" (стихотворный сборник "Свет земли", 1923), рисуя ее существом ирреальным, эфирным и магическим. Контроль же за реальностью сюрреалисты-мужчины неизменно оставляют за собой. Красноречив в этом смысле пассаж из "Растворимой рыбы" (1924), сборника

автоматических текстов Бретона: "Сейчас она спит, одна перед лицом бесконечности моей любви, перед этим зеркалом, что неизбежно покрывается патиной от дыхания земли. *Именно во сне она поистине принадлежит мне*" (курсив мой. — *С. Д.*). Женщина действительно становится у сюрреалистов объектом бесконечной любви — но ее не спрашивают, согласна ли она эту любовь принять. Она действительно является обожаемой и единственной (несмотря на свой бунтарский пафос, сюрреалисты быстро приходят к идеализации "классической" моногамной гетеросексуальной пары[1]; гомосексуалистов Бретон не выносил, проповедовавшийся Батаем пограничный опыт секса отвергался группой с моральных позиций, а проституция, хоть и занимавшая заметное место в текстах и жизни Арагона и Элюара, неизменно оправдывалась ими — они искали ту самую избранницу). Однако, провозглашая "буржуазный" брак бессмысленным, семью чрезмерной, а единственно приемлемой лишь свободную любовь, сюрреалисты-мужчины позволяли себе неограниченное количество связей — и каждая отдельно взятая женщина была "единственной", — тогда как подобный промискуитет со стороны женщины решительно осуждался (достаточно вспомнить поддержку того же Чаплина, или "донжуанский список" Макса Эрнста, или разрыв сначала Ман Рэя, а затем и всей группы с Ли Миллер, не признавшей никаких ограничений, в том числе и сентиментальных). Женщина, муза должна держаться в тени и ждать, пока ее призовут: "Каждую ночь я оставлял распахнутой настежь дверь моего номера в надежде проснуться рядом с незнакомкой, которую я не выбирал" ("Исповедь с презрением" Бретона из сборника "Бесплодные скитания", 1924). Эту тенденцию, которая, по всей видимости, хотя бы отчасти оставалась актуальной и после войны, едко пародирует Джойс Мансур в тексте 1958 года "Готовая и рядом" ("Prête, à portée", перифраз prêt à porter, "готовое платье"). Любовь воспринималась сюрреалистами не просто как поле борьбы — это, положим, общее место, — но борьбы, из которой необходимо выйти победителем: "Эта вечная власть женщины, единственная, перед которой я никогда не склонялся", — пишет Бретон в романе "Безумная любовь" (1937). Поэзия, по мнению основателя сюрреализма, вообще подменяет женщину: "Поэзия творится на ложе, как любовь... Акт любовный и действо поэзии несовместны" ("По дороге в Сан-Романо" из сборника "Стихотворения", 1948) — въедливый критик нашел бы в таком отношении явные элементы эскапизма.

В своих произведениях сюрреалисты, по сути, не описывают женщину, а скорее создают ее *образ*: тот ли, который им хотелось бы видеть, идеальный и идеализированный, или же вызывающий страх, но столь же нереальный, — и приходят в итоге к самой настоящей мифологии Женщины с широким набором фиксированных образов-тропов. В книге "Сюрреализм и сексуальность"[2] Ксавьер Готье перечисляет самые распространенные формы такой мифологизированной репрезентации в поэтике движения: *андрогин, провидица, колдунья, женщина-дитя, женщина-природа, женщина-цветок, женщина-плод, женщина-земля, женщина-звезда, дьявольская женщина, неуловимая женщина, самка богомола*[3], *проститутка* и

1. См. разбор этой тенденции в кн.: Ж. Шепье-Жандрон. Сюрреализм. М., НЛО, 2002.
2. X. Gauthier. Surréalisme et sexualité. P., Gallimard, 1971.
3. Самки богомола известны тем, что пожирают своего партнера после совокупления, и сам образ стал во французском (mante religieuse) и английском (praying mantis) языках расхожим обозначением "пожирательницы" мужчин.

роковая женщина. К этой более чем исчерпывающей классификации стоит добавить, пожалуй, лишь *женщину-ундину* (наяду), часто встречающуюся у Бретона. Очевидно, о чем уже говорилось выше, что многие из этих тем сюрреалисты придумали не сами: женщина-колдунья была навеяна Бретону антипозитивистской "Колдуньей" Мишле, а отождествление женщины с природой встречается чуть ли не со времен шумерской мифологии; популярными у сюрреалистов оказались и заимствования из образного фонда символистов, в особенности художников (цветок, ундина, роковая женщина).

Женщина-дитя — один из важнейших комплексов в поэтике движения, в особенности в 30-е годы. Создание, полное неземной грации и нездешних обещаний, она интуитивно близка мирам бессознательного, воображения и иррационального — к которым и увлекает очарованного ею поэта. Такова, в частности, фея Мелюзина: самой принадлежностью миру детства она вбирает в себя вселенную *до*-логического, чудесного и, даже отчасти оставаясь колдуньей, не опасается призывать на помощь ангелов. Символ вулканических сил земли и подземных ресурсов бессознательного, Мелюзина выступает своего рода посредницей между мужчиной и природой (ср. эти же темы в персональной мифологии Жерара де Нерваля).

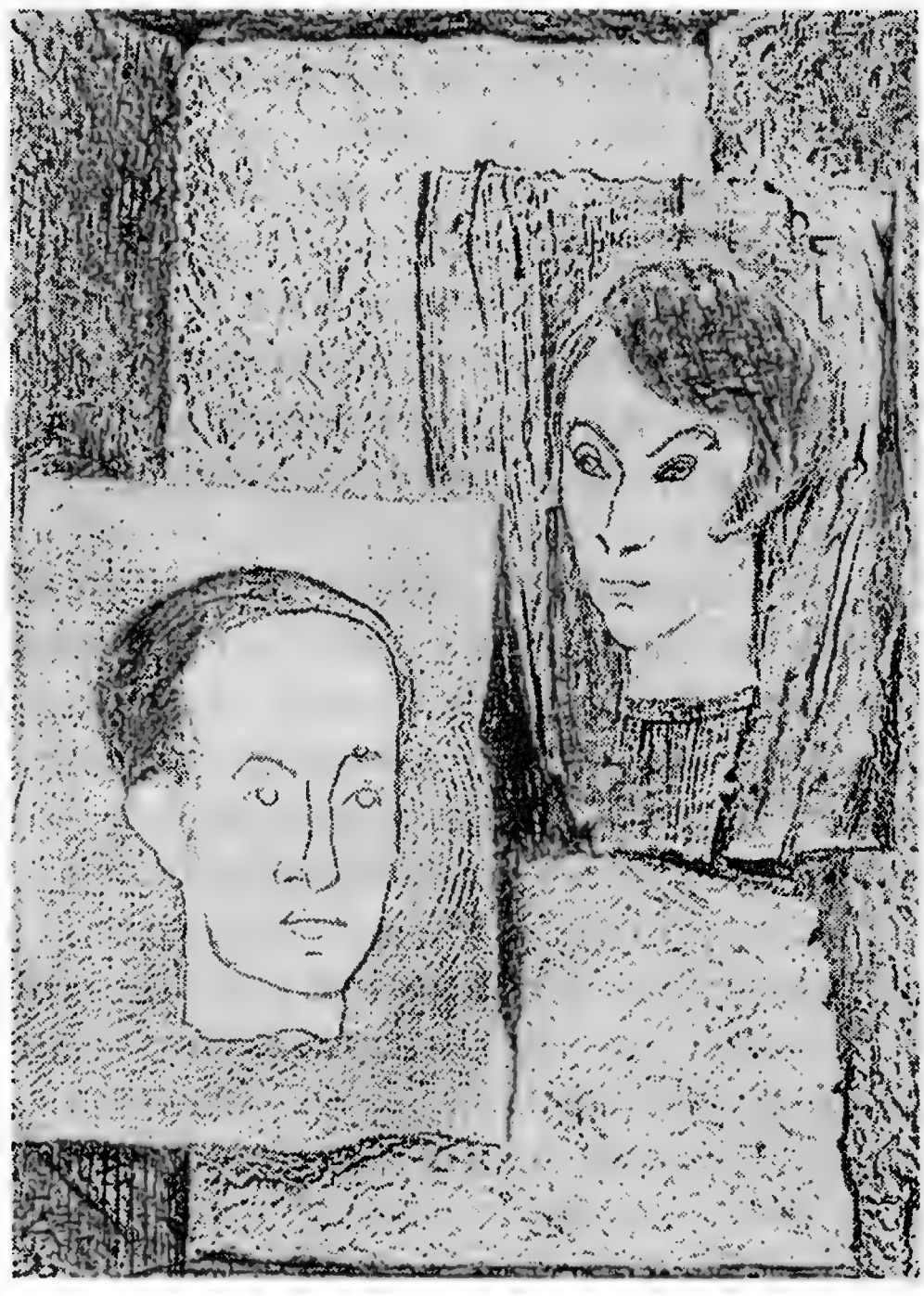
Женщина вообще воспринимается сюрреалистами как создание меж двух миров, всегда находящееся в состоянии перехода и метаморфозы: это также и *женщина-машина, автоматическая женщина* ("Будущая Ева" Вилье де Лиль-Адана, 1886) — вспомним о "механистических" картинах Макса Эрнста ("Качающаяся женщина", 1923) и Франсиса Пикабиа ("Я вспоминаю милую Удни", 1913—1914) или о фотографии Жизель Прассинос, которая пишет что-то не глядя, одной рукой; этот снимок под названием "Автоматическое письмо" появился на обложке № 9—10 "Сюрреалистической революции" (1927; кстати, школьная форма, в которую одета Прассинос, отсылает и к концепции женщины-ребенка). Сравнение женщины с автоматом на самом деле логично: женское тело уравнивается с биологической репродукцией, то есть воспроизведением механическим, иррациональным — на это способны и некоторые машины.

"*Женщина-дитя*... эта столь непохожая ни на что разновидность, которая во все времена зачаровывала поэтов, поскольку время над ней *не властно*", — пишет Бретон в "Аркане 17"; бесконтрольная, стихийная природа женщины — еще один важный мотив в сюрреалистическом восприятии, находящий самые разные образные воплощения. Так, образ постоянно ускользающей женщины регулярно встречается в пересказах реальных снов (борясь с повествовательностью и психологизмом традиционного романа, сюрреалисты часто публиковали их в журналах как самостоятельные тексты или включали в более крупные произведения). И если женщина-дитя — комплекс скорее положительный, то на другом конце этого же спектра находится опасная *женщина-хищница, самка богомола*. Это химеры Виктора Браунера и Рене Шара или сирена Робера Десноса с ее гибельным и сладостным пением, "Голодная женщина" Матты и "Фаллическая женщина" Дали с грудями, превращающимися в кинжалы, — и наконец, оскалившаяся зубами вагина у Андре Массона (здесь кроется и самостоятельный мотив страха перед кастрацией). С полотен символистов сюрреалисты заимствуют тему Юдифи — о ней подробно пишет Мишель Лейрис (отсылая к "Юдифи с головой Олофер-

на" Лукаса Кранаха Старшего[1]), – а олдовские героини картин Гюстава Моро будут всю жизнь преследовать Бретона. Как предполагает Жан-Поль Клебер в "Словаре сюрреализма"[2], сам комплекс женщины-ребенка – своего рода безобидный пример стихийности – мог быть придуман сюрреалистами с тем, чтобы уравновесить угнетавшие их кошмарные образы. Что ж, жизнь подсказывала сюрреалистам и подлинные примеры "пожирания" мужчины женщиной: достаточно вспомнить о парах Гала – Дали и Эльза Триоле – Арагон.

Подводя итог, можно сказать, что женщина неизменно предстает в поэтике сюрреализма своего рода *фантазмом* ("Безглавая о ста головах" Эрнста, "Кукла" Беллмера, анафорическая "Моя женщина" из "Свободного союза" Бретона, "Таинственная" Робера Десноса и пр.), носителем смыслов, вложенных в нее – сознательно или нет – или с готовностью "вычитанных", подогнанных под желаемый ответ. Они, впрочем, не обязательно должны быть мрачными, как те, что описаны выше, – примером радостного, игрового восприятия женщины может стать знаменитая "Скрипка Энгра" Ман Рэя (1924). Эта внешне бесхитростная фотография обнаженной женщины, на спине которой нарисованы характерные прорези, как на корпусе музыкального инструмента, скрывает в себе сразу несколько значений. Здесь и действительно формой напоминающее скрипку тело сидящей женщины – как можно играть на музыкальном инструменте, так и женское тело отзывается на умелую "игру", – и красота модели Ман Рэя, его тогдашней подруги Кики (он словно говорит, что она достойна и кисти Энгра); и, наконец, легко открывающиеся французскому уху созвучья: violon – violence ("скрипка" – "насилие"), d'Ingres – dingue (Энгр – "чокнутый").

В том, что касается "вычитанных" смыслов, примечателен интерес сюрреалистов к преступницам и сумасшедшим: это и анархистка Жермена Бертон (портрет которой в первом номере "Сюрреалистической революции" окружен фотографиями членов группы и сопровожден фразой Бодлера "Женщина есть существо, наполняющее наши грезы то предельно мрачной тенью, то ослепительным светом"), отцеубийца Виолетта Нозьер и сестры Папен, истребившие чуть ли не весь персонал приюта, в котором они содержались, и удостоившиеся



Макс Эрнст. Портрет Элюара и Галы. 1925 г.

1. М. Лейрис Возраст мужчины. СПб., Наука, 2002.
2. J.-P. Clébert. Dictionnaire du surréalisme. P., Seuil, 1996.

под пером Пере и Элюара сравнения с Мальдорором; это и Надя, реально существовавшая героиня одноименного романа Бретона, закончившая свои дни в "желтом доме", или скрученные приступом истерии пациентки психиатрической клиники с архивных снимков конца XIX века, публиковавшихся в журналах группы ("Сюрреалистическая революция", № 11, 1928; "Минотавр", № 3–4, 1933). Все они стали для сюрреалистов символами свободы, анархии и поэтического эротизма, однако стоит ли говорить, что о реальных страданиях истеричек или отталкивающем характере преступлений Жермены Бертон в текстах группы не говорилось ни слова. Подобный интерес вскрывает растущее расхождение между политической и поэтической ролью, которую сюрреалисты присваивали женщине "на письме", и той практической ролью, которая отводилась женщинам, близким к группе: сюрреалисты превозносили радикальные действия одиночек, при этом ограничивая роль женщин внутри движения.

Два аналогичных фотомонтажа Рене Магритта из "Сюрреалистической революции" – в том числе с Жерменой Бертон – вообще довольно любопытны с точки зрения репрезентации женщины в поэтике сюрреализма: велик соблазн прочитать их как символ, перифраз общей интонации движения. В одной из этих работ (1924) сюрреалисты смотрят прямо в объектив, словно не видя свою героиню; на другом монтаже (1929) портреты членов группы окружают изображение обнаженной женщины, вписанное во фразу "Я не вижу (и слово "женщина" заменено рисунком) спрятавшуюся в лесу", и здесь тоже все сюрреалисты сфотографированы с закрытыми глазами. Напрашивающаяся интерпретация: "Женщина неизменно находится в центре вселенной сюрреализма, но вне зависимости от того, как она представлена, она все равно остается невидимой"[1] – либо сознательно игнорируемой (на нее не смотрят или же закрывают глаза от страха, не осмеливаясь произнести ее имя), либо заведомо ирреальной, сновидческой (если предположить, что закрытые глаза отсылают к грезам).

Эти примеры симптоматичны еще и тем, что выстроены вокруг принципиально важной темы – взгляда. Женщина в сюрреализме неизменно предстает *объектом мужского взгляда* (что навлекло на движение немало стрел из лагеря феминисток). Примечательно, кстати, что этот аспект осознавали и обыгрывали в своих работах реальные участницы сюрреалистических групп: обилие автопортретов у художниц-сюрреалистов поражает[2]. Но женщина вместе с тем нередко "отражает" этот взгляд, становясь для мужчины зеркалом, призванным помочь ему познать себя (ср. знаменитое "Кто я?", открывающее "Надю" Бретона). Как и Мелюзина, женщины сюрреализма жили словно бы в перекрестье двойного взгляда: других на себя и собственного – на этот чужой взгляд. Помимо автопортретов, это пронзительная фотография глаз Нади в романе Бретона ("ее расходившиеся папоротником глаза"), почти аналогичный фрагмент портрета Галы на обложке "Видимой женщины" Дали (1930) и "Глаза Эльзы" (1942) уже порвавшего к тому времени с сюрреа-

1. G. Colville. Scandaleusement d'elles: 34 femmes-surréalistes. P., Place, 1999.
2. См. об этом в каталоге выставки: Mirror Images/ Women, Surrealism and Self-representation. Cambridge, Mass. & London, MIT Press, 1998 и монографии R. Riese-Huber. Magnifying Mirrors/ Women, Surrealism and Partnership. Lincoln & London, University of Nebraska Press, 1994.

лизмом Арагона, или же смертоносный взгляд Медузы — еще одного излюбленного мифологического персонажа сюрреалистов.

Мы далеки от желания представлять сюрреалистов своего рода Синими Бородами от искусства, однако нельзя не отметить, что эта созданная мужчинами четко структурированная мифология женщины и заданные образные прочтения по сути не предполагают наличие у нее собственного голоса (если угодно, взгляда). Реальные участницы движения, естественно, находили эту вязкую сеть значений в лучшем случае утомительной ("Я стала сюрреалистом случайно, — писала позднее Жизель Прассинос. — Все это чрезвычайно угнетало: меня притаскивали на площадь Бланш (где располагалась квартира Бретона. — *С. Д.*), показывали, будто диковинного зверька, а однажды мне пришлось прямо там написать коротенький текст, чтобы все убедились, что я действительно умею это делать"). В этом смысле показательным видится пример Галы (1894—1982, наст. имя Елена Дьяконова): эта русская эмигрантка не поддается никаким конкретным определениям и эпитетам, она словно пуста и показательно лишена собственных творческих амбиций. Муза и супруга сначала Поля Элюара, а затем (после кратковременной тройственной связи с Максом Эрнстом) Сальвадора Дали, которого она, по меткому выражению Ж.-П. Клебера, "фагоцитировала" и который обессмертил ее в своих полотнах, нередко подписанных их сдвоенным именем Гала-Дали, — Гала предстает предельно открытой для упомянутого "вычитывания" в ней любых значений. Оргиастическая женщина, андрогин, женщина-дитя у Элюара, прародительница у Эрнста ("Сотворение Евы, или Прекрасная садовница", 1923), Леда и "Мадонна Порт-Льигата" у Дали, роковая женщина и пожирательница мужчин в редко когда благожелательных устах других членов движения — Гала охотно откликается на фантазмы мужчин-сюрреалистов; при этом образы соблазнительницы и ребенка не противоречат друг другу, а собираются в комплексе женщины-объекта. Сама же она погружается в творческую немоту: если остальные спутницы сюрреалистов хотя бы принимали участие в групповых играх (одной из важнейших практик движения, направленных на разрушение понятия автора и "серьезного" характера искусства в его традиционном понимании) или подписывали коллективные декларации, Гала хранит в этом смысле поистине гробовое молчание[1].

Творчество женщин в сюрреализме

В этом смысле показательно, что Гала принадлежит так называемому "первому поколению" женщин, примкнувших к сюрреализму[2]: это не столько равноправные творческие партнеры (о творчестве, как мы видели выше, речь вообще в 20-х годах не шла), сколько женщины просто "освободившиеся", в том числе сексуально. Спутницы Бретона Симона Кан (1897—1980, впоследствии его первая жена) и Сюзанна Мюзар, Гала и Нуш Элюар (1906—1946) искали в сюрреализме не возможность худо-

1. См. о ней, в частности: D. Bona. Gala. P., Flammarion, 1995.
2. См. об этой классификации: J. Chénieux-Gendron. De l'écriture au féminin dans le surréalisme// La femme s'entête: la part du féminin dans le surréalisme (Colloque de Cerisy-la-Salle). Textes réunis par G. Colville et K. Conley. P., Lachenal et Ritter, 1998.

жественной самореализации, а скорее атмосферу свободы, глоток свежего воздуха, веселье, игру — кстати, именно коллективные игры стали единственной сферой прямого участия этих женщин в деятельности группы (если не считать подробных протоколов заседаний парижской группы, которые вела беззаветно преданная Бретону Симона). Сюрреалисты ценили своих спутниц "первой волны" скорее за их воображение, а не артистические намерения, если таковые и были. "Незаинтересованный", если угодно, характер такого участия в сюрреализме, строившийся исключительно на привязанности к тому или иному члену группы, подчеркивается еще и тем, что эти женщины, как правило, отвергали радикальные, но чрезвычайно важные в процессе эволюции искусства подрывные эксперименты Дада (Симона Кан называла их проявлениями "редкой грубости").

Сравнение с дадаизмом, кстати, здесь может быть небезынтересно. В отличие от парижского сюрреализма, не намеренного разрушать доминирование мужчин в своей собственной практике, известная своим политическим радикализмом берлинская группа Дада (1917–1920) "привечает" художниц Ханну Хох (1889–1978), Эмми Хеннингс (1885–1948) и Софи Таубер-Арп (1889–1943). Вряд ли здесь можно говорить о каком-то качественном сравнении, однако решительно современный и свободный характер творчества женщин Дада мог бы пробудить зависть у их более поздних коллег из сюрреалистической группы[1]. Так, в фотомонтажах Ханны Хох женщина не просто превращается в существо выдающееся — в самом буквальном, графическом смысле превосходящее на голову свое окружение, — но и активно настаивает на собственной модерности: в ткань коллажей вплетены технологические детали или логотип автомобилестроительной компании БМВ. У женщин Дада часто встречается ироническая интонация по отношению к

Ман Рэй. Портрет Мерет Оппенгейм. 1933 г.

1. N. Sawelson-Gorse. ed. Women in Dada: Essays on Sex Gender, and Identity. Cambridge, MA, MIT Press, 2001.

супружеству (основанному, по их мнению, на унижении и лицемерии) — в сюрреализме она прочно закрепится лишь после Второй мировой войны. В этом смысле показателен пример американской поэтессы Мины Лой (1882—1966), заметной участницы нью-йоркской литературной сцены 10—20-х годов и близкой к американской группировке Дада (М. Дюшан, Ф. Пикабиа, А. Штиглиц, У. Аренсберг). Неизменно настаивая на своей независимости, личной и творческой, в поэме "Роды" (1914) Лой описывает (реальные) физические страдания вместо (принятого) воспевания духовного торжества от прихода новой жизни в мир — более того, этот интимный физиологический акт и глубоко личное душевное переживание она описывает почти в жанре газетного репортажа. Частая в творчестве участниц послевоенного сюрреализма тема отождествления смерти и эротизма пронизывает стихотворения сборника Лой "Мертвец" (1919), написанные после исчезновения ее мужа Артюра Кравана, "поэта-боксера" и яркого персонажа нью-йоркского и парижского Дада, а на популярных в сюрреализме словесных играх во многом построен ее "Лунный бедекер" (1921).

"Вторая волна" участия женщин в деятельности сюрреализма приходится на начало 1930-х годов, совпадая с упомянутым ростом внимания к положению женщины в обществе (параллельно с усилением политической ангажированности движения, хотя и не обязательно в связи с ней) и осознанием особости ее внутреннего мира. Расширяет ряды сюрреалистов и интернационализация движения: в 1930-е годы сюрреалистические группы появляются в Великобритании, Чехословакии, Югославии. Это второе поколение уже получает возможность творить: молодость поэтессы Жизель Прассинос[1] (р. 1920), художниц Леоноры Каррингтон[2] (р. 1917), Ремедиос Варо[3] (1913—1963), Леонор Фини[4] (1908—1996) и Доротеи Таннинг[5] (р. 1912) обеспечивает им в группе определенную свободу. Помимо этого, многие из новых участниц движения воплощали тип независимой и жесткой женщины, который Бретон отвергал в 1920-е годы, предпочитая героиню более далекую от реальности. Не находя себя в ролях, традиционно отводимых женщине обществом, они стремились к независимости задолго до присоединения к сюрреализму, однако и в рамках движения, отвергая сюрреалистический культ женщины-ребенка или извращенной соблазнительницы, они вынуждены были следовать более личными путями. Поэтическое и теоретическое превознесение женщины сюрреалистами отступало перед реальными потребностями и желаниями этих молодых женщин, в которых не было ничего мифологического.

Впрочем, путь в сюрреализм и в данном случае был практически тот же, что и раньше, — знакомство с одним из членов сюрреалистической группы, только в данном случае за открытием деятельности группы, принципов и художественных приемов приходило желание творить са-

1. M. Cottenet-Hage. Gisele Prassinos ou le désir du lieu intime. P., J.-M. Place, 1998; A. Richard. Le Monde suspendu de Gisele Prassinos. P., HB, 1997.
2. W. Chadwick. Leonora Carrington: La realidad de la imaginacion. Mexico, Era, 1994.
3. O. Paz, R. Caillois, J. Gonzales. Remedios Varo. Mexico, Era, 1966; J. Kaplan. Unexpected Journeys: The Art and Life of Remedios Varo. NY, Abbeville Press, 1988.
4. Y. Bonnefoy. Léonor Fini ou la profondeur delivrée. Montpellier, Leo, 1965; J. Godard. Léonor Fini. P., Le Sémaphore, 1996.
5. J. Bosquet. La peinture de Dorothea Tanning. P., 1966; J. Bailly. Ch. Dorothea Tanning. N. Y.1995.

мой. Во многом схожий "маршрут" приводит к сюрреализму французских художниц Мари Вильсон (она была связана с Вольфгангом Паале-ном и Наносом Валаоритисом) и Алису Раон-Паален (р. 1916; Пикассо, затем брак с Пааленом), испанку Ремедиос Варо (ее спутниками были Эстебан Франсес и Бенжамен Перс), французскую писательницу и художницу Валентину Буэ-Пенроуз (1898–1978, жена Роланда Пенроуза) и чешскую художницу Туайен[1] (настоящее имя Мария Черминова, 1902–1980), в творческой эволюции во многом следовавшую за своим мужем Индржихом Штырски. За исключением француженки Валентины Гюго[2] (1887–1968), занимавшей в сюрреализме скорее маргинальное положение и вошедшей в орбиту движения с уже сложившейся репутацией художника, а также Клод Каон (1894–1954) и Мерет Оппенгейм (1913–1985), женщины, присоединившиеся к сюрреализму в 30-х годах, как правило, не отделяли творчество или приверженность системе ценностей сюрреализма от любовной связи с одним из членов сюрреалистической группы (даже если такие отношения и не являются синонимом зависимости и подчинения). "Я не была сюрреалистом, – говорила Леонора Каррингтон, – я жила с Максом Эрнстом".

Англо-американская художница и писательница Леонора Каррингтон знакомится с Эрнстом в 1937 году; пара обосновалась на юге Франции, где Каррингтон пишет свои первые сказки: "Дом страха" (1938) и "Овальная дама" (1939), а также работает над полотнами в близком сюрреализму "мистическом" духе. Ей удается создать на своих полотнах своеобразный и узнаваемый мир, в котором переплетаются темы детства, изображения животных, зачастую сказочных, и персонажей кельтской мифологии, однако в работах Каррингтон собственно сюрреалистического периода (до середины 40-х) неизменно присутствует все тот же чужой взгляд: это по большей части автопортреты, словно бы представленные взору Макса Эрнста, освободиться от психологического и художественного влияния которого ей было непросто (порой же на картинах изображен и он сам). Новая стадия в творчестве Каррингтон начинается с ее переездом в Мексику после Второй мировой войны[3], однако, даже поддерживая контакты с сюрреалистами, в своем творчестве она и часто работавшая вместе с ней Ремедиос Варо соприкасаются теперь с сюрреализмом скорее "по касательной", в частности развивая давний интерес участников движения к герметической традиции. Как ни парадоксально, первая в истории сюрреализма попытка женщин создать язык, который отвечал бы их внутренним потребностям, расположена, по сути дела, уже за пределами движения.

Любопытен пример чешской художницы Туайен. Нельзя сказать, что она создает в своих работах самостоятельный женский мир – как, например, позднее Джойс Мансур, – однако и в предшествовавших ее присоединению к сюрреализму (1934) "артифисиалистских" картинах, и в собственно сюрреалистических полотнах она словно бы вопрошает мир сквозь присутствие в нем женщины. Женщина не только является частью рассыпающегося мира – а для работ Туайен характерны полуаб-

1. R. Ivsic. Toyen. P., Filipacchi, 1974.
2. A. de Margerie. Valentine Hugo, 1887–1968. P., Jacques Damase, 1983; C. Bernheim. Valentine Hugo. P., Renaissance, 1991.
3. См. о "мексиканском" бытовании женского искусства (Каррингтон, Варо, Кало, Маруха Мальо, Мариа Искьердо, Тина Модотти): La Mujer en Mexico/ Women in Mexico. NY, National Academy of Design, 1990; J. Franco. Plotting Women/ Gernder & Representation in Mexico. NY. Columbia University Press, 1989

страктные "геологические" или "минералогические" структуры, запечатлевающие мир то ли в становлении, то ли в стадии распада, – лишь она одна отдает себе в этом отчет; примером тому серии гравюр военного времени "Прячься, война!" и "Тир" (обе 1944). Примечательно и то, что это сведение женщины к негативности, бессильной констатации разрушения приводит в творчестве Туайен к полному отсутствию автопортретов (по сравнению с их частотой у Таннинг, Каррингтон и Фини). Туайен словно бы стирает себя из мира, который она видит или который ей хотелось бы видеть, приглушая все личное и выявляя лишь самые тайные и самые ужасные аспекты бессознательного.

Исключение из такого "любовного" сценария присоединения женщин к сюрреализму в предвоенное десятилетие представляют Клод Каон, Мерет Оппенгейм и Жизель Прассинос, создавшие собственный, отчасти высокомерный мир великих одиночек. Швейцарская художница и скульптор Мерет Оппенгейм[1] впервые появляется в орбите сюрреализма как модель фотографий Ман Рэя (что с неудовольствием отмечали многие феминистские критики), нередко позировавшая ему обнаженной. Однако Оппенгейм – как и еще одна знаменитая модель Ман Рэя американка Ли Миллер – часто выступает и соавтором его работ. Привлекавшему Ман Рэя поиску новых значений в фотографии – как мы видели выше со "Скрипкой Энгра", он приходил почти что к визуальному аналогу словесных каламбуров – отвечало стремление Оппенгейм к экспериментированию. На одной из фотографий она решает встать рядом с типографской машиной, ее рука испачкана краской: прекрасное исследование давнего сравнения женщины с закрытой или, наоборот, прочитанной книгой, где героиня не только воплощает женскую смелость и модерность, но и словно вторгается в творчество художника, становится его центром, плотью в самом прямом смысле слова. Свободное, независимое поведение и оригинальный дух созидания делают Оппенгейм своего рода образцом сюрреалистической женщины; совпадение или нет, но именно ее приход в группу в 1933 году отметил начало периода большей активности женщин. Что же касается упомянутой Ли Миллер (1907–1977), самостоятельно прославившейся потом как фотограф, она еще активнее участвовала в работе Ман Рэя, в частности помогла ему изобрести технику соляризации; некоторые фотографии, подписанные его именем, были в реальности сделаны ею. Однако Миллер, почти одержимая личной свободой (после гибели жениха она решила, что приносит своим избранникам несчастье, а потому ей необходимо отказаться от длительных связей), была скорее похожа на эмансипированную женщину XX века, нежели на мифическую женщину сюрреализма. Да и по отношению к Ман Рэю, которого она чуть не довела до самоубийства, Миллер предстает скорее не музой, а едва ли не Немезидой.

Тяга к анонимности, стиранию себя с полотна – картины, а временами и жизни, – отмеченная нами выше у Туайен, достигает своего апогея в творчестве французской писательницы и фотографа Клод Каон[2] (собств. Люси Швоб). Племянница одного из титанов символизма Марселя Швоба, она с самого начала избегала публичности и даже выбрала себе мужской псевдоним (Claude). Этот маскарад и желание остаться в

1. B. Curiger. Meret Oppenheim. Zurich, Frankfurt, N. Y. Parkett, 1989.
2. F. Leperlier. Claude Cahun, l'écart et la métamorphose. P., J.-M. Place, 1992.

тени так ей удались, что и некоторое время после смерти мало кто из исследователей мог внятно что-то о ней сказать, а кто мог, считал ее мужчиной. Стирание гендерных границ Каон подтверждает и травестией внешней: она стрижется под машинку и высветляет волосы, носит мужскую одежду, которая очень подходит к ее мальчишеской фигуре. Подобный дуализм, впрочем, был далек от простой ролевой игры (наподобие Ррозы Селяви, женского альтер эго Марселя Дюшана): за ним крылись серьезные психологические проблемы и если не травматические, то клинически лишенные тепла отношения с матерью. В итоге Каон никогда не упоминает мать впрямую в своих текстах, а на фотомонтажах представляет ее в виде матрешки — идеальной метафоры отсутствия своего "я", четкого лица и ясно определяемой внутренней сути. В своем творчестве и жизни Каон уничтожает не только образы, традиционно связанные с женственностью: слабость, томность, потребность в защите (вместе со своей любовницей Сюзанн Малерб, также подписывавшей свои работы мужским псевдонимом Марсель Мур, она принимала активное участие в Сопротивлении на Нормандских островах, была арестована и оказалась в тюрьме), но и женскую сексуальность. Она пишет о неприятии женского и в особенности материнского тела ("отвращение к беременности, культу груди, белой или черной, бесформенной или изуродованной, ледяной, пылающей... или уже пепельной") — неприятии, перерастающем в стремление избегнуть беременности, ликвидировать все признаки пола, намеки на возможную семью: "Я сбриваю волосы, я вырываю зубы и груди, все, что стесняет или раздражает мой взгляд, — желудок, яичники...". Идеально неспособное к репродукции и лишенное половых признаков существо — зародыш: именно это сравнение приходит при взгляде на почти безволосую голову и плоскую грудь Каон (она акцентирует эти "зародышевые" коннотации в автопортретах 1929—1930 годов). Другой важный в этом смысле образ — Медуза, мертвая мать: и эту маску она принимает для одного из первых автопортретов 1915 года. Однако если образ Медузы на автопортретах Фини и Каррингтон придавал им скорее женскую силу (злые взгляды, напол-

Ман Рэй. Дали и Гала. 1937 г.

ненные жестокостью и уверенностью в себе), то Медуза Каон обнажает свое бессилие по отношению к действительности.

К таким "одиночкам" сюрреализма близка и немецкая поэтесса, художница и скульптор Уника Цюрн[1] (1916–1970), хотя она и приходит в группу в 50-е годы. Как и многие другие женщины-сюрреалисты, Цюрн чаще остается в тени своего партнера – в данном случае Ганса Беллмера (их мгновенное притяжение было обусловлено и тем, что она напомнила Беллмеру одну из его знаменитых Кукол). Однако их многолетние отношения стали катализатором ее самобытного творчества, одновременно вдохновляя ее и сковывая – и снова вдохновляя этой обездвиженностью рядом с гением. Неотвратимым разложение ее и так нестабильной личности стало после встречи с поэтом и художником Анри Мишо, который поразительно напомнил ей персонажа ее детских снов и фантазий Жасминового человека. Не в силах вынести столь резкого вторжения болезненных переживаний в жизнь, Цюрн окончательно теряет связи с реальностью. Последнее десятилетие она проводит в своего рода ницшеанском сумасшествии, когда письмо становится одновременно экзорцизмом и попыткой спасения (автобиографические книги "Хмурая весна", опубл. в 1971, и "Жасминовый человек", опубл. в 1971). В 1970 году, за несколько дней до открытия очередной выставки ее работ, Цюрн выбросилась из окна. Она словно служит иллюстрацией к фразе Ницше: "Некоторые рождаются посмертно".

Радикально иным становится положение женщин в сюрреализме после Второй мировой войны. С одной стороны, в новом общественном климате, после того глобального потрясения, которым стала война, и с набирающим силу феминистским движением – с другой, вряд ли были возможны "эфирные", чисто поэтические и мифологические построения (что не умаляет общей важности мифа, интерес к которому был оживлен знакомством сюрреалистов с культурой индейцев во время американской эмиграции). Изменилась и структура сюрреалистической группы: доминирование Бретона, по признанию многих женщин, подавлявшего их своим авторитетом, было уже не столь безусловным, да и сама группа лишилась строгой довоенной организации, скорее напоминая объединение единомышленников.

Это третье поколение сюрреалистических женщин, пришедшее в том числе и на новую идеологическую почву после "Аркана 17", оказалось довольно многочисленным: Бона, Джованна, Николь, Джойс Мансур, Нора Митрани, Нелли Каплан, Анни Ле Брен, – при том, что продолжали свою деятельность и художницы и писательницы довоенных волн (особенно заметна в парижской группе 40-х была Туайен). Впрочем, как былая спаянная группа стала ближе к свободному объединению, точно так же стала разнообразнее и некогда монолитная тематика и поэтика сюрреализма: теперь о принадлежности этих женщин к группе скорее свидетельствовало их участие в общих собраниях и подпись под коллективными декларациями, нежели единая узнаваемая интонация.

Одной из самых заметных характеристик, которые как-то могли бы объединить это довольно разнородное послевоенное поколение жен-

1. F. Buisson. Portrait d'Unica Zürn. P., Le Nouveau Commerce, 1977; Approche d'Unica Zürn. P., Le Nouveau Commerce, 1981.

щин сюрреализма, стал едкий юмор и более чем критическое отношение к образу женщины в сюрреализме "классического" периода. Эта тенденция встречалась и раньше (стихотворение "Лети, голубь" и новелла "Господин Сирил де Гендр" Леоноры Каррингтон или стихотворение в прозе Жизель Прассинос "Рождение", 1935), но если в 30-х участницы движения, не хотевшие мириться с ролью "карманной музы", обыгрывали мужские стереотипы и идейные комплексы участников группы скорее с иронией, то произведения 50–60-х критиковали их весьма агрессивно, в мрачных тонах черного юмора.

В итоге сюрреалистический эрос маскулинного толка, будучи претворен в жизнь – а точнее, в творчество – поэтессами-сюрреалистами, как, например, Анни Ле Брен (р.1942) и прежде всего Джойс Мансур[1] (1928–1986), претерпевает головокружительные, если не сказать революционные изменения. Мансур представляет воспевавшееся некогда любовное ложе "ложем ада", а любовь – сестра смерти, которая "роет могилу у подножия каждого поцелуя", – становится для нее синонимом гниения, грязи, нечистоты, ран, насилия, пожирания, унижения, пустоты. Тело у Мансур эротизируется в образах ненасытной вагины со змеиными жалами, дымящейся матки, стонущих яичников, рассеченных на части фаллосов, текущей по мостовым спермы, налитых свинцом сосков и пластиковых грудей, отсылающих то к безжизненным манекенам, то к заменяющим трупы учебным пособиям студентов-медиков (как в скульптурах современницы Мансур американки Синди Шерман). В отличие от классических образцов любовной и эротической лирики сюрреализма, Мансур представляет образ тела, терзаемого болью, ненавистью, жестокостью, разложением и, наконец, смертью. "Под маской женского спокойствия похоронены / Бешенство, страдание, наслаждение, преступление". Как и ранее Клод Каон, Джойс Мансур отвергает свою сексуальность – погребенную под слоем "вчитанных" в нее значений: "Ты будешь носить отметину своего пола, как другие носят траур". Но вместе с тем, разлагаясь, умирая, стремясь пожрать любимого (и – шире – иного), эротическое тело и одушевляющий его эрос порождают гигантскую жизненную силу, которая открывается великой силе смерти и объединяется с ней. Эрос приобретает здесь почти дарвиновский аспект. Универсум Мансур преображается в "унив-эрос", где время течет в "эрогенных часах" и минутах. При этом, как ни парадоксально, изобилие словесных характеристик у Мансур (известный критик Люс Иригарэ в работе "Этот пол"[2] утверждает множественность женского эроса, основываясь на разнообразии эрогенных зон тела женщины) помещает эрос в сфере невыразимого, одновременно неизвестного и несказуемого.

Мансур, особенно в начале своей карьеры, писала именно что множественную поэзию: небольшие отрывки по шесть-восемь строк без названий или связи между ними, объединенные в сборники с красноречивыми названиями, напоминавшими о "магистральных" темах "жестокой любви": "Крики" (1953), "Разрывы" (1955), "Хищники" (1960). Стиль этих фрагментов словно бы вдохновлен знаменитой фразой из "Нади" Бретона "Красота должна быть подобна судороге" – рубленый, прерывающийся, задыхающийся; наполненное гневом и желчью слово разъедается ненавистью и насмешливым черным юмором; "я" и "ты" здесь по-

1. J. H. Matthews. Joyce Mansour. Amsterdam, Rodopi, 1985.
2. L. Irigary. Ce sexe qui n'en est pas un. P., Editions de Minuit, 1977.

движны, множественны и двусмысленны. Эротический дискурс у Мансур осваивает централизованное, унифицированное и тотализующее воображаемое мужского языка — но лишь для того, чтобы демистифицировать и разложить его. Она словно оспаривает сразу три ведущих "любовных" дискурса: современной французской поэзии — от Бодлера, Рембо и Малларме до наших дней; лирической поэзии сюрреализма, ведущей начало от Бретона с Элюаром; и, наконец, вообще маскулинного письма и воображаемого, которые запрещают женщине играть какую-либо иную роль, помимо роли объекта фантазмов.

Итак, если попытаться резюмировать сказанное, очевидно, что такие основополагающие принципы сюрреализма, как коллективное творчество, интерес к миру бессознательного, стремление порвать с традицией прошлого в самом широком смысле этого слова, привели к созданию поистине оптимальных условий для самореализации женщин. Почти все участницы движения позитивно отзываются о той помощи и одобрении, которыми встречал их творческие начинания как сам Бретон, так и другие члены сюрреалистических групп. Как писала французская художница Бона (Бона Пьейр де Мандьярг, р. 1926), "благодаря сюрреалистической группе я смогла яснее увидеть саму себя и то, что я стремилась выразить. Впервые идея, казавшаяся абсурдной в других местах — быть женщиной и одновременно художницей или поэтессой, — становилась возможностью, обещанием лучшего будущего". И действительно, по сравнению с более чем прохладным отношением общества к занятиям женщин живописью или поэзией сама атмосфера ничем не скованного свободного творчества (даже просто заявленная как цель) кажется решающей уже хотя бы в том, что участницы движения вообще могли творить.

Однако вместе с тем почти все женщины говорили и о том, что в творческом плане они во многом развивались вне узкого круга друзей Бретона и оставались в стороне от теоретических работ, подготовивших формирование сюрреалистической доктрины (Каррингтон вспоминала, что теоретический аспект сюрреализма вообще вызывал у нее отторжение). Их ангажированность определялась по большей части личными отношениями любви, дружбы — или неприязни: как писала позднее мексиканская художница Фрида Кало[1] (1907—1954), она с нетерпением ждала приезда Бретона в Америку, однако, познакомившись с вождем сюрреализма лично, нашла его претенциозным и скучным, а самовлюбленность и высокомерие Бретона ее просто шокировали.

Какие-то преграды оставались и внутри самого движения, и прежде всего это подробно обсуждавшаяся выше сеть заданных значений сюрреалистической мифологии. Эти стереотипы также сковывали свободу восприятия участников движения — так, Бретон поначалу принял одно из полотен американской художницы Кей Сэйдж[2] (1898—1963, жена Ива Танги) за работу мужчины: ее "холодная" и "механическая" живопись не увязывалась с его представлениями о стиле художника-женщины, в кото-

1. H. Herrera. Frida: A Biography of Frida Kahlo. N. Y. Harper & Row, 1983; M. Zamora. Frida, el Pincel de la angustia. Mexico, La Herradura, 1987; S. Grimberg. Frida Kahlo. N. Y. Brompton Books, CT/ Barnes & Noble, 1997.

2. C. Vieuille. Kay Sage ou le surréalisme americain. Puget-sur-Durance, Complicités, 1995; J. D. Suther. A House of her Own: Kay Sage, Solitary Surrealist. London & Omaha, University of Nebraska Press, 1997.

ром, по его мнению, должны были преобладать эфирные, обтекаемые формы. Выше мы приводили высказывание Доротеи Таннинг о доминировании в группе той же "философии" женщины, что и в остальном буржуазном обществе: "Женщины все еще были недооценены, – подтверждает ее слова художница Жаклин Ламба (1910–1993), вторая жена Бретона, – мало кому удавалось быть и женщиной, и художником". Причем трудность эта была не только психологическая (например, связанная с упоминавшимся ограничивающим комплексом музы: "У меня не оставалось времени на то, чтобы быть чьей-либо музой. Я была слишком занята бунтом против моей семьи и стремлением стать художником", Каррингтон), но и вполне реальная, бытовая: возможностей для собственного творчества не оставляли уход за домом и детьми, а также поддержка мужа, целиком посвятившего себя искусству (в том числе и материальная: Ремедиос Варо, например, после переезда в Мексику вместе с Пере многие годы отдала случайным работам, чтобы прокормить семью). Не исключено, что во многом с этим связано и негативное отношение многих участниц движения к материнству: Жаклин Ламба смогла начать работать и выставлять собственные работы лишь в начале 40-х, после расставания с Бретоном; Леонора Каррингтон, напротив, рожает первого ребенка лишь в конце 40-х, уже "состоявшись" как художник; английская художница Эйлен Агар (1899–1991) вдохновлялась теориями Мальтуса о добровольном ограничении рождаемости, тогда как Мерет Оппенгейм еще в возрасте семнадцати лет поклялась никогда не выходить замуж.

Участницы движения отмечали и покровительственное отношение к себе со стороны сюрреалистов. Фрида Кало говорила, что похвалы Бретона ее живописи казались ей одновременно лестными и снисходительными. Показательно и то, что оргкомитет выставки "31 женщина" в галерее Пегги Гуггенхайм "Искусство этого столетия" (1942) составили Дюшан, Эрнст, Бретон и еще трое критиков и галеристов. Ни одно исследование природы "женского" письма и места женщин в сюрреалистических группах не было инициировано самими участницами движениями: они словно ждали признания от мужчин, – а в большей или меньшей степени добровольная публикация произведений женщинами всегда так или иначе зависела от желания преимущественно мужского издательского мира.

Упомянув об обсуждении сексуальности, стоит вместе с тем признать, что женщины сюрреализма – руководствуясь ли собственными взглядами или будучи "подавленными" своими спутниками – не дали нам примеров открытого и шокирующего языка Дали, Беллмера, Массона (за исключением произведений Джойс Мансур). "Классический", если можно так сказать, женский дискурс в сюрреализме "золотого века" отражает скорее вполне традиционный сексуальный опыт зрелой женщины, лишь отчасти "разбавляемый" лесбийскими нотками у Каон, Кало, Пенроуз или Фини (что, возможно, отчасти объясняется и желанием поколебать мужское доминирование; этим же стремлением перевернуть фаллическую мифологию сюрреализма диктуется и использование образа андрогина у английской художницы и писательницы Ителл Колкухоун, 1906–1988). Мы не найдем ни одного образа мужчины, созданного женщиной, который можно было бы сравнить по яркости с репрезентацией женщины у мужчин (как до крайности редки, например, и мужские ню на картинах участниц движения).

Женщины-сюрреалисты, как и их партнеры, хотели воссоздать в творчестве фигуру женщины, но в отличие от мужчин, склонных к мифологическим интерпретациям, воспроизвести они стремились прежде всего собственный образ – сквозь зеркало своего искусства, самым поразительным аспектом которого остается авторепрезентация (отметим, что во "Втором поле" Симона де Бовуар интерпретирует зеркало как общий ключ ко всему уделу женщины). Тогда как автопортреты довольно редки у сюрреалистов-мужчин, их обилие у художниц поражает: Эйлен Агар, Леонора Каррингтон, Леонор Фини, Валентина Гюго, Фрида Кало, Ли Миллер, Жаклин Ламба, Алис Раон, Ремедиос Варо, Бона, Клод Каон. В литературе участницы движения также оставили немало образцов автобиографического жанра: "Несостоявшаяся исповедь" (1930) Каон, "Там внизу" (1945) Каррингтон, иллюстрированный дневник Кало (1944–1954), записки 1949–1963 годов француженки Норы Митрани (1921–1961), "Жасминовый человек" (1971) и "Хмурая весна" (1971) Цюрн, "Воспоминания гадалки по простыням" (1974) французской писательницы и кинорежиссера Нелли Каплан (р. 1934, псевдоним Белен); "Бонавантюра" (1977) Боны, "Дневники 1929–1985" Оппенгейм, воспоминания Эйлен Агар и Кей Сэйдж, а также автобиографические работы Лиз Деарм (1898–1979), Прассинос, Пенроуз, Раон, Мансур, бельгийской поэтессы Марианн ван Иртум (1935–1988), Джованны и пр.

Следует отметить также, что этими автобиографическими текстами правит то же самое "зеркальное" освоение личного опыта. Например, многочисленные тексты женщин сюрреализма о безумии анализируют феномен изнутри, через собственный опыт бреда (Каррингтон, Цюрн, некоторые монтажи Каон, дневник Кало). Мужчины же, кроме Антонена Арто, фиксировали свое восхищение безумием на внешних объектах, удерживаемых на расстоянии, и часто этими объектами становятся женщины, как Надя или Алоиза (Алоиза Корбац, 1886–1964, швейцарская художница-самоучка, проведшая большую часть жизни в психиатрической лечебнице). Если воспользоваться выражением критика Моник Плаза[1], "фоллитература" мужчин-сюрреалистов принимала скорее различные формы симуляции душевных расстройств: "Непорочное зачатие" Элюара и Бретона (1930) или созданный Сальвадором Дали паранойя-критический метод.

Уже цитировавшаяся выше критик Люс Иригарэ пишет о том, что в своем письме женщины часто "отталкиваются" от письма мужского, и эти ее наблюдения чрезвычайно актуальны для анализа творчества женщин в сюрреализме. Критикуя лакановское понятие "маскарада", Иригарэ предлагает говорить скорее о "миметизме" (так и Сьюзен Сулейман использует термин "цитата"): внешняя имитация мужского дискурса может быть сознательной и, соответственно, цитатной и пародийной. Так, Леонора Каррингтон, основавшая первую феминистскую группу в Мехико, не стесняется высмеивать стереотипное восприятие женщины сюрреалистами в послевоенной переписке с Бретоном касательно выставки, посвященной эротике. Нелли Каплан в фильме "Невеста пирата" (1969) переворачивает традиционно маскулинный дискурс "доступной женщины": главная героиня Мари превращает доступность, до сих

1. M. Plaza. Littérature et la folie. P., PUF, 1986.

пор трактовавшуюся как проявление пассивности, в циничное оружие против мужчин. Письмом Джойс Мансур вообще правит едкость: ср. фрагмент из упоминавшегося выше текста "Готовая и рядом" (журнал "Бьеф", ноябрь 1958): "Жир – прежде всего на бедрах, потом на животе. Поскольку всякий мужчина стремится жениться на своей матери, он с ностальгией вспоминает о ее сдобной плоти, ее мешочках и складочках, ее отвисшем брюхе. Хотите соблазнить сына? Берите пример с его матери!" Если правомерно говорить об общем для всех женщин сюрреализма дискурсе (а многие из них, отметим, не были только художником или поэтом, а зачастую совмещали литературу и живопись), отличительными признаками женского сюрреалистического письма можно назвать как раз его подрывной характер, а также порой довольно жесткий – и жестокий – юмор.

Как пишет американский критик Сьюзен Рубин Сулейман, "...отныне вряд ли можно всерьез говорить о сюрреализме, не уделяя внимания произведениям женщин. Более того, можно задаться вопросом, не должно ли открытие – и в ряде случаев открытие заново – этого важного корпуса работ послужить поводом к пересмотру всей истории движения"[1]. Если не пересмотр, то по крайней мере новое прочтение истории сюрреализма в этом свете уже ведется – будем надеяться, и в настоящем тексте в том числе.

Леонора Каррингтон
Влюбленный

Проходя как-то вечером по заброшенной улочке, я стянула с прилавка одинокого зеленщика дыню. Но торговец, прятавшийся за развалами своего товара, ухватил меня за руку:

– Барышня, вот уже сорок лет я жду этого случая. Все эти годы я вынужден таиться за горами апельсинов и томатов в надежде, что кто-нибудь вытащит из моих корзин хотя бы один фрукт. Причина тому проста: мне надо поговорить – я хочу рассказать вам мою историю. Если вы не станете меня слушать, я выдам вас полиции.

– Что ж, извольте, – сказала я – а что мне еще оставалось делать?

И вот зеленщик уже тянет меня в глубь своей лавки, мимо пирамид овощей и фруктов. Пройдя через ютившуюся в глубине дверцу, мы оказываемся в небольшой комнате. Там на кровати лежала женщина:

1. S. R. Suleiman. Subversive Intent/ Gender, Politics and the Avant-garde. Cambridge, Harvard University Press, 1990. Этот пересмотр ведется и под влиянием гендерных исследований: см., например, работы о женщинах сюрреализма в кн.: S. R. Suleiman, ed. The Female Body in Western Culture. Cambridge, Harvard University Press, 1986; The Other Perspective of Gender and Culture: Re-writing Women and the Symbolic. NY-Oxford, Columbia Press, 1990; A. Gambrell. Women, Intellectuals, Modernism and Difference: Transatlantic Culture, 1919–1945. Cambridge, 1997.

© С. Дубин. Перевод, 2003

неподвижная, возможно, уже мертвая. Как мне показалось, она лежала там довольно давно — постель ее вся заросла травой.

— Я поливаю ее каждый день, — задумчиво проговорил зеленщик. — Вот уже сорок лет я не могу понять, жива она или мертва. Она не двинулась, не произнесла ни слова и не притронулась к еде; но — удивительное дело — она не холодеет. Не верите, убедитесь сами.

И с этими словами мой собеседник приподнял край одеяла: моему взору открылось множество яиц и несколько уже вылупившихся цыплят.

— Видите, — услышала я голос зеленщика, — она даже высиживает яйца. Впрочем, я могу продать их вам и свежими.

Мы уселись по обе стороны кровати, и хозяин этого странного жилища начал свой рассказ:

— Поверьте мне, я так ее люблю! И всегда любил... Как она была нежна! Что за удивительные у нее были ножки: проворные, белее снега! Хотите взглянуть?

— Нет-нет, — поспешила ответить я.

— Что говорить, — продолжил он с тяжелым вздохом, — она была прекрасна! У меня были замечательные светлые кудри, а у нее... у нее — восхитительные черные локоны! (Сейчас мы оба поседели.) Ее отец был необыкновенным человеком. Ему принадлежал огромный загородный дом. Он коллекционировал бараньи отбивные. Так, собственно, мы с ним и познакомились. Есть у меня один талант. Дело в том, что я умею вялить мясо взглядом. Сэр Толконог — так его звали — прослышал об этой моей способности. Он пригласил меня зайти и подсушить пару котлет, чтобы они не стухли. Аньес приходилась ему дочерью. Мы полюбили друг друга с первого взгляда. Мы часто брали лодку и отправлялись на прогулки по Сене. Я сидел на веслах. Аньес говорила мне: "Я так люблю тебя, только тобой одним и живу". Я отвечал ей теми же словами. Мне кажется, именно моя любовь и не дает ей сейчас остыть; она, конечно, давно уже мертва, но пыл этот никак не покинет тело.

На следующий год, — сказал он, уставившись в пустоту отсутствующим взглядом, — я высажу, пожалуй, несколько томатов; не удивлюсь, если они здесь примутся... Смеркалось; места были незнакомы, я не знал, где нам провести нашу первую ночь вместе. Аньес, бледная от усталости, буквально валилась с ног. Наконец — мы были уже в пригородах Парижа — я разглядел на берегу небольшое бистро. Я вытащил лодку на берег, и мы устремились к темной и зловещей террасе. Вокруг рыскали лишь пара волков и старая лиса. Больше ни души...

Я принялся колотить в дверь, которая казалась будто бы придавленной изнутри ужасающим молчанием: "Аньес устала! Аньес едва жива", — кричал я что было сил. Наконец из окна высунулась голова какой-то старухи: "Какое мне до всего этого дело! Здесь заправляет лиса. Дайте поспать в конце концов". Аньес разрыдалась. Делать нечего, пришлось обращаться к лисе. "У вас есть номера?", — повторил я несколько раз. В ответ не раздалось ни слова; вы когда-нибудь видели говорящих лис? Вновь показалась голова, еще более дряхлая: на этот раз она свесилась из окна на веревке: "Спросите у волков; я тут человек маленький. Когда можно будет наконец поспать спокойно?" Стало понятно, что сквозь стену этого безумия не

пробиться. Аньес по-прежнему всхлипывала. Я обошел несколько раз вокруг дома и нашел-таки неплотно прикрытое окно. Мы оказались в кухне: под высокий потолок уходила печная труба, на раскаленной решетке стоял котел с каким-то варевом; нас ужасно развеселило, что овощи сами подпрыгивали в бурлившей воде. Мы прекрасно поужинали и улеглись спать прямо на полу. Я сжимал Аньес в своих объятьях — но всю ночь мы так и не сомкнули глаз. Дьявольская кухня словно ожила! Целые полчища крыс высыпали из своих нор и принялись распевать фальшивыми надтреснутыми голосами. Повсюду расползлись отвратительные запахи, смешиваясь и сменяя один другой, а из каждой щели немилосердно дуло. Мне кажется, как раз сквозняки и доконали мою бедную Аньес. Она так и не пришла в себя. С того дня она говорила все меньше и меньше...

Слезы застилали взор несчастному зеленщику, и я воспользовалась этим, чтобы улизнуть, прихватив с собой дыню.

"Впервые в свете", 1938 г.

Марианн ван Иртум

Стихотворение

Я решила смастерить себе птицу чтобы хоть как-то заполнить свое одиночество. когда все было готово — я заперла птицу на кухне и заснула. а сейчас сталактиты-голубого-желания тянутся вверх-вниз под крышей моих комнат

когда я проснулась — птица нарядившись в черный-клеенчатый-фартучек открывала дверь толпе путешественников бесконечной цепочкой тянувшихся постучать в зеркало

зеленая-мышь — о, она пришла последней — только что задушила проглотила мою птицу-кошку облаченную-в-нежные-перья.

а вот еще одно перышко летает по комнате с черным-потолком

вот еще одно — вскоре оно зами-

рает — будет тихо — пушисто-тихо —

и в тишине несколько безлюдных ангелов — растянувшихся на полу —

медленно возвращаются

к своему вековому состоянию — пыли.

"Странности", 1956 г.

Уника Цюрн
Игры вдвоем

Правила игры

1. К участию в играх вдвоем допускаются лишь двое.

2. Это: А, участник, и Б, участница.

3. До начала партии они не имеют права обмениваться иными знаками нежности, кроме как взглядом или улыбкой.

4. Во время игр участники не должны чрезмерно приближаться друг к другу. Для создания оптимальных условий игры предпочтительно, чтобы А расположился на севере, а Б – на востоке.

5. Символической фигурой игр вдвоем является круг: иначе говоря, игра не имеет ни начала, ни конца.

6. Состояниями, которых надлежит достичь в ходе игр, являются: отстраненность; сосредоточенность; погруженность в себя.

7. Важно, чтобы случай, сталкивающий участников лицом к лицу – феномен по природе своей неблагоприятный, – воспринимался ими не как удача, а именно как несчастье. В противном случае самый догадливый из них обязан продолжить игру в открытом море.

8. В случае несоблюдения играющими правила № 7, игры вдвоем должны быть немедленно и без колебания прекращены.

9. Правило № 9 дает участникам, неизменно и неуклонно соблюдавшим остальные правила, возможность умереть вместе; однако для такой смерти вдвоем им отводится время лишь с 9 часов вечера до 9 часов утра или же с 9 часов утра до 9 вечера.

II. *Игра в согласие*

Игра начинается вечером седьмого дня после игры в присоединение. Флавий[1] в этот день ложится рано. Норма также поднимается к себе уже в девятом часу. Оба они – он на севере, она на востоке города – принимаются думать друг о друге: о голосе другого, о его жестах, о том, как мало им об этом другом известно. Они истощены теми усилиями, которых потребовала от них игра в присоединение; в их комнатах темно, окна распахнуты; их грезы заполнены пляской лунного света и теней. В этих играх каждый открывает для себя затуманенный светлой печалью образ другого; когда же уставшая Норма закрывает глаза, Флавий ложится внутрь нее – так саркофаги фараонов входили один в другой, – и они засыпают глубоким сном друг в друге. В краткие мгновения этого завороженного полусна они осознают, сколь велико их

1. В лечебницу, где находилась тогда Цюрн, Беллмер прислал ей альбом-партитуру оперы Беллини "Норма". Цюрн покрыла его поля рисунками персонажей и там же начала наброски "Игр" (хотя в опере Норма любит друга Флавия, Поллиона, и Флавий является второстепенным персонажем). (*Прим. перев.*)

согласие — такая гармония порой объединяет матерей с их еще не рожденными детьми. Рано утром Норма находит Флавия в своем теле. Они вместе открывают глаза. Норма встает, Флавий тоже; они расстаются. Флавий "возвращается" к себе. День, напоенный колдовством минувшей ночи, остается легким и светлым, а неделя, отделяющая их от начала следующей игры, проносится в спокойном и светлом дыхании, будто летний бриз.

"Жасминовый человек", 1971 г.

Перевод с французского С. Дубина

Анджела Картер

Алисон смеется

В рассказе Мельника из "Кентерберийских рассказов" Джеффри Чосера молодая женщина, рискованно подшутив над немилым поклонником, издает удовлетворенный смешок. Мы знаем, что она именно хихикнула, а не расхохоталась – об этом сообщает нам Чосер. Итак, она хихикнула и вернулась в постель, где ее ждал более привлекательный партнер. Ее супруг тем временем забрался в бадью на чердаке и стал ждать потопа, в приближении которого убедили его жена и ее любовник – все для того, чтоб выкурить старика из супружеской постели и освободить им место. (Супруг Алисон убежден, что бадья, привязанная к стропилам веревками, послужит великолепной шлюпкой; наготове у него и топор, "Чтобы веревку нам перерубить / И беспрепятственно на волю всплыть"[1]...)

Этот смешок Алисон отнюдь не относится к звукам, часто встречающимся в литературе, хотя в жизни его можно услышать всякий раз, когда девушке удается щелкнуть по носу незадачливого ухажера. (Мать учила меня отшивать прыщавых юнцов, посмевших предложить мне на танцах джин с апельсиновым соком: "А твоя мама знает, что ты здесь?" И вот уже бедняга, залившись краской, удаляется, шаркая толстыми каучуковыми подошвами. А мы, девчонки, хихикаем.) Может быть, мужчины-рассказчики виной тому, что так нечасто встречается в литературе этот смешок, выражающий невинное веселье женщины, которой удалось унизить представителя сильного пола единственным доступным ей способом – лобовой атакой на мужское самолюбие. Чтобы воспроизвести этот смешок, это хихиканье, автор-мужчина должен идентифицировать себя с женщиной, а не с другим мужчиной, почувствовав привкус глупости в мужском вожделении. Вернее, воспринять как глупость саму идею о превосходстве мужского желания.

Нужно заметить, что Чосер, вкладывая эту историю в уста Мельника, описывает злополучного поклонника Алисон, молодого причетника Абсолона, весьма уничижительно: так обоим мужчинам, Чосеру и Мельнику, легче встать на точку зрения Алисон. Однако если взглянуть на дело объективно, Абсолон ничем не хуже дона Хосе, героя "Кармен", также пытавшегося навязать свои чувства женщине, которая более им не интересовалась. Но Проспер Мериме не видел ничего глупого в своем герое. И даже если допустить, что Абсолон – полное ничтожество: он так безжалостно унижен (вместо губ Алисон подставила ему для поцелуя зад!), – большинство мужчин, пожалуй, решили бы, что она зашла слишком далеко. У Чосера же месть Абсолона так и не настигает обидчицу;

© A. Carter, 1983
© А. Борисенко. Перевод, 2003

1. Здесь и далее цит. по: Джеффри Чосер. "Кентерберийские рассказы"; перев. И. Кашкина и О. Румера. М., Художественная литература, 1973. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

создатель Алисон не ставит под сомнение ее право посмеяться над мужчиной, как бы легкомысленно это ни выглядело.

Смешок Алисон, словно беспокойное эхо, будоражит устоявшиеся предубеждения, но легко находит отклик в повседневном жизненном опыте. Рассказчики-мужчины в большинстве своем попросту не желают его слышать; рассказчицы-женщины, так расплодившиеся в последние два столетья, особенно в качестве сочинительниц романов, живописующих все мелочи повседневной жизни и потому, казалось бы, более созвучных нашему опыту, нежели образчик средневековой поэзии, — эти рассказчицы также обходят молчанием как сам смешок, так и порождающие его сексуальные сюжеты.

Трудно представить себе, чтобы Элизабет Беннет, героиня романа Джейн Остен "Гордость и предубеждение", позволила себе сыграть шутку сексуального характера со священником (а ведь священник вполне того заслуживал!); и не только потому, что утонченный литературный сценарий Джейн Остен, отделенный столетиями от средневекового фаблио, никак не мог включать в себя события, в ходе которых мистеру Коллинзу пришлось бы буквально поцеловать Элизабет в зад (собственно, у Элизабет "*зада*" не было вовсе). Кроме того, Джейн Остен появилась на сцене в тот любопытный исторический момент, когда женщинам и как читательницам, и как писательницам надлежало изображать полное неведение относительно того, чем, собственно, занимались в постели Алисон и Николас, так некстати обеспокоенные серенадами докучливого причетника.

Могла ли женщина-рассказчица во времена Чосера пользоваться чосеровской свободой изложения — вопрос спорный. Женщины, придуманные Чосером, изъясняются вполне благопристойно, хотя содержание речей Батской ткачихи не столь благопристойно, а ее сентенции на темы любви и брака приводили в крайнее расстройство десятки поколений мужчин-комментаторов. Однако Батская ткачиха — выдуманный персонаж, и ее откровенные сексуальные аппетиты ("Хвала Христу, мне послана отрада / Пяти мужьям женою верной быть", — заявляет она) и вольные речи принадлежат определенному стереотипу: это женщина не первой молодости, которая может говорить все, что ей заблагорассудится, поскольку менопауза уже разоружила ее. К этому же типу персонажей относится и кормилица из "Ромео и Джульетты", и Мэй Уэст[1]. С Мэй Уэст, правда, дело несколько сложнее, поскольку она была не только персонажем собственных фильмов, где играла главные роли, но и живой женщиной, своими словами и поступками нередко подражавшей экранному образу. Но в конце концов, стереотипы оттого и становятся стереотипами, что соответствуют определенным поведенческим моделям реальной жизни. Возможно, в Англии XIV века и существовали такие женщины — достаточно зрелые, состоятельные и своевольные, чтобы вести себя примерно так, как чосеровская Ткачиха... Мысль пугающая — во многих отношениях.

Подобная женщина, которая сама добывала себе хлеб ("В тканье была большая мастерица") и вела сексуально и эмоционально насыщенную жизнь, едва ли успевала писать стихи, да и вряд ли увидела бы прок в

1. Мэй Уэст (1892–1980) — американская актриса и сценаристка, выступавшая также на эстраде.

этом занятии. Возможно также, она не слишком хорошо умела читать и писать (хотя, наверняка, была сильна в счете). Мария Французская, поэтесса XII века (ее назвали "Французской" потому, что она была француженкой, жившей в Англии), сочиняла бесконечно элегантные поэтические опусы о безупречно изысканной любви, приличествующие особе утонченного ума, которая обладала, по всей видимости, независимым доходом. Однако поскольку женщины, несомненно, внесли свой вклад в создание анонимных поэтических текстов, передававшихся из поколения в поколение и дошедших до нас в средневековых списках, не говоря уж о народных песнях, собранных и записанных в XIX веке и порой действительно *очень* грубых, то можно предположить, что неграмотные женщины обладали большей свободой творческого самовыражения, нежели их высокородные и благовоспитанные современницы.

Невозможно ответить на вопрос, позволили бы себе женщины во времена Чосера писать в его манере, будь у них вообще возможность писать; но мы точно знаем, что средневековую женщину, к какому бы классу она ни принадлежала, не должны были шокировать произведения Чосера, поскольку "Кентерберийские рассказы" предназначались смешанной аудитории. Среди чосеровских пилигримов есть и две женщины: одна из них Батская ткачиха, другая – Монахиня, которая слушает и комментирует все рассказы, многие из которых во времена Джейн Остен будут считаться совсем, совсем неподходящими для женских ушей. Когда Мельник говорит в заключение: "Thus swyved was the carpenterys wife" (буквально: "Так трахнули жену плотника"[1]), – подразумевалось, что не только мужская часть общества и Батская ткачиха, но и Монахиня знают, что это значит, и не считают сие занятие предосудительным для взрослых людей (в случае обоюдного согласия).

Изображение женщин в английской литературе рассказчиками-мужчинами (а до середины XVIII века почти все авторы были мужчинами) во многом определялось современными им взглядами, согласно которым мужчины и женщины в равной степени обладают знанием основных фактов, касающихся сексуальной стороны жизни; такое положение вещей просуществовало, как ни странно, как раз до середины XVIII века, то есть до того самого момента, когда значительное количество женщин взялось за перо. Поэт, писатель, драматург всегда пишет в контексте знаний предполагаемого слушателя, читателя, зрителя; и вдруг откуда ни возьмись появилось убеждение, что более половины читающей аудитории понятия не имеет о способах продолжения человеческого рода. Так появилась целая категория литературных произведений, "не предназначенных для женщин", в особенности это относилось к книгам, где женщины были показаны как существа компетентные и активные в сексуальном отношении. (Вспомните, с каким негодованием XIX век клеймил комедии эпохи Реставрации и как само имя женщины-драматурга Афры Бен стало непроизносимым из-за "непристойного" юмора.)

Отнюдь не праздный вопрос, сколь ясно Джейн Остен, провинциальная старая дева, представляла себе механизм полового акта. Правда, судя по тому накалу, какой угадывается в отношениях ее разнополых

1. В переводе И. Кашкина и О. Румера более сдержанно: "Так Плотника красивая жена / Была студентом сим соблазнена".

персонажей, можно предположить, что, даже если писательница не была знакома с практикой, она все же была достаточно сильна в теории. Пульсирующий эротизм романов Остен, возможно, даже выиграл от власти табу на добрачный и внебрачный секс, а также от того, что подобные вопросы можно было обсуждать лишь в самых расплывчатых терминах. Однако условности ее времени и ее класса, условности, принятые в романах и в жизни, заставляют ее удерживать своих героинь от использования той сексуальной притягательности, которой она сама же их столь щедро наделяет, — конечно, если она все же знала, в чем состоит это использование.

Сексуальность героинь Остен существует как потенциал: как потенциал она и эксплуатируется — то есть в качестве наживки, приманки. Но повествование резко обрывается на свадьбе героини, хотя для британской буржуазии конца XVIII века это был тот самый момент, когда жизнь женщины только начинается. Брак символизирует вступление в *настоящую* жизнь, когда женщина становится хозяйкой дома и полноправным членом общества.

Привычку обрывать рассказ на свадьбе героини Остен разделяет с безымянными авторами волшебных сказок и с сочинительницами розовых, "дамских" романов — прежними и нынешними. Ее героини остаются наэлектризованными девственницами, и они знают цену этой заряженности — возможно, они даже ее переоценивают — до тех пор, пока она всецело остается в их власти. Однако в контексте брака, когда женщина уже не управляет самовластно этой силой, Остен, как и многие другие женщины (и не только незамужние!), заходит в тупик. Она заканчивает истории своих героинь в ту минуту, когда девственница должна умереть и возродиться вновь как... но для этого нет подходящего слова. Нет слова, описывающего "респектабельную женщину" как гетеросексуальное существо, кроме слова "жена"; то есть существо, по определению, не самодостаточное.

Оба слова, "девственница" и "жена", относятся к сексуальному статусу женщины, но первое указывает на состояние само по себе, второе же подразумевает наличие мужа, так же как слово "проститутка" подразумевает наличие клиента.

Однако широко распространенный стереотип "счастливого конца" в романах, написанных женщинами и для женщин, может означать не столько утрату женщиной статуса независимого индивидуума (статуса крайне сомнительного в обществе, где вообще не существует простора для чьей бы то ни было автономности), сколько получение ею лицензии на законное познание собственной сексуальности в партнерских отношениях с мужчиной, а также обретение ею определенной доли в социальном статусе и благосостоянии мужа, как и права на многовековое фольклорное наследие, посвященное теме секса и продолжения рода и передающееся от одного поколения замужних женщин к другому. Для героини романа выйти замуж значит повзрослеть. И все-таки есть что-то трогательное в том, как неохотно художественное произведение, написанное женщиной и для женщин, продвигается к этому виду зрелости. Повествование как вкопанное останавливается у алтаря, и дальше его не сдвинуть. Как будто само исполненное упований путешествие: выбор предмета страсти, ухаживание, согласие или отказ — не в пример лучше, чем прибытие к сомнительному пункту назначения. Все эти женские

нарративы могли бы с тем же успехом заканчиваться смертью, ведь замужество и есть смерть девушки, конец ее индивидуального романа, какие бы запреты ни ставились на пути этого индивидуализма.

Сексуальный статус Алисон, жены Плотника, обозначен совершенно недвусмысленно. Поскольку она жена, мы знаем, что она не девственница и ее сексуальность принадлежит некоему мужчине. Кроме того, она несет на себе социальный статус мужа словно ярлык. Оба они принадлежат сословью ремесленников. (Батская ткачиха, между прочим, всего лишь женщина из одноименного города; у нее было слишком много мужей, чтобы она присвоила себе статус одного из них, и, кроме того, она вполне довольна своим собственным положением в обществе.) История Алисон не кончается свадьбой, напротив, уже в самом начале истории она замужняя женщина, и сюжет заметно оживляется, когда окружающие мужчины избирают ее в качестве объекта вожделения для внебрачной связи. Алисон во всех отношениях условный персонаж. Мы ничего не знаем о том, как ей жилось в девушках. Но мы знаем, что замужество нимало не помешало ей по-прежнему крепко держать в руках вожжи и управлять собственной жизнью; она сама распоряжается своей сексуальностью и находит способ возместить себе, по крайней мере, некоторые неприятные последствия брака с глупым стариком.

Роман Джордж Элиот "Миддлмарч", в отличие от романов Джейн Остен, начинается с замужества героини. Насколько успешен заключенный союз, становится ясно, когда мы видим, как Доротея Кейсобон рыдает на кладбище[1] во время медового месяца. Слезы Доротеи — порождение совсем иного мира, иного опыта и иного рассказчика, нежели смешок Алисон. Элиот — женщина. Чосер — мужчина. Две героини иллюстрируют изменения, происшедшие в литературе за разделяющие их пять веков. Доротея, умная, тонко чувствующая женщина, принадлежащая к среднему классу, испытывающая высокие стремления (она сама не знает, к чему именно), обитает в трехмерном викторианском романе, задача которого — воссоздать всю человеческую жизнь, причем освещенную сиянием непреходящей нравственности. Если Чосер и стремился к подобной цели, то решал эту задачу совершенно иначе: Алисон из "Кентерберийских рассказов" живет в двухмерном мире средневекового фаблио, где вещи не отбрасывают теней. Восемнадцатилетняя жена ремесленника исчезла из литературы времен Элиот вместе с живописными кормилицами и своднями, сыпавшими пословицами и поговорками на колоритном диалекте. Алисон "стройна, гибка, красива, / Бойка, что белка, и, что вьюн, игрива". Она описана как объект желания — извне, а не изнутри. Ее сравнивают с весенней яблоней в цвету, с необъезженной кобылицей, с прямой мачтой, с гибкой тростью, — словом, она типичная красотка, нарисованная мужским воображением. Однако, когда она издала свой смешок, какая-то рябь пробежала по столетьям, создавая иллюзию (которую всегда дает нам истинное искусство), что прошлое, при всех его невообразимых отличиях от нашей сегодняшней жизни, может на миг расступиться и открыть нам людей, которые хоть и верили, что солнце вращается вокруг земли, но жили так же борясь с собой, как и мы, и так же как мы, шли на компромисс с обстоятельствами.

1. В романе Д. Элиот Доротея Кейсобон рыдает не на кладбище, а в будуаре.

Нравственные страдания Доротеи, брак с человеком, к которому она испытывает физическое отвращение (и выхода нет, ибо ничто, кроме смерти, не может ее освободить), изображены Джордж Элиот как моральная проблема, не имеющая ничего общего с сексуальностью героини, с желанием и наслаждением — меньше всего с наслаждением. С некоторой натяжкой можно представить себе, что если бы Джейн Остен была не дочерью викария из Хэмпшира, а высокородной дамой, родившейся в эпоху Регенства, чья безнравственная аристократия внушала ей такой ужас (вспомните Кроффордов в романе "Мэнсфилд-парк"), она, возможно, одобрила бы поведение Алисон (старавшейся и в замужестве не отказывать себе в удовольствиях) — то есть ее неверность и умение использовать свою сексуальную привлекательность. Героини Джейн Остен искрятся уверенностью в своей женской власти — пусть это всегда лишь обещание, а не свершение. Пятьюдесятью годами позже Элиот, писательница неизмеримо большего интеллектуального потенциала, нежели Остен, настолько затушевала сексуальность героини своего лучшего романа, что Доротея кажется почти бесполой, — невольно вспоминаются аскетические образы святых.

И все же Доротея рыдает во время медового месяца, а ее муж Кейсобон пытается распорядиться ее будущими отношениями с мужчиной — по его завещанию, она должна лишиться наследства в случае, если выйдет замуж за молодого красавца Уила Ладислава, — что в конце концов и заставляет ее взбунтоваться. В своей старческой ревности Кейсобон замечает то, чего не замечает комментатор романа Ф. Р. Ливис, а именно то, что Элиот облекла в покровы сентиментальности, но не вполне скрыла: Доротея, хотя и выглядит как Сикстинская мадонна, все же подчиняется древнему закону "Жениться надо ровне с ровней, / И однолеткам в паре быть одной" (именно на этой мудрости основан рассказ Мельника). Доротея хочет спать с Ладиславом, потому что он молод и хорош собой, так же как и она. В их социальном контексте с кем-то "спать" означает "жениться". Значит, они должны пожениться; и, дабы тактично обозначить, что в *этот* медовый месяц новобрачная не лила слез, Элиот заканчивает историю Доротеи не свадьбой, а рождением первенца.

В подобной сдержанности удивляет одно: сама Джордж Элиот вела весьма насыщенную сексуальную и эмоциональную жизнь, даже по либеральным меркам конца XIX века, и прекрасно сознавала, что на самом деле свадьба — не начало и не конец, а всего лишь изменение юридического статуса и что для того, чтобы спать с мужчиной, вовсе необязательно состоять с ним в браке. В рамках принятых в то время условностей Элиот все же удается описывать сексуальные отношения такими, как они есть, а не какими им надлежит быть; ее восприятие эмоциональной логики отношений подстать чосеровскому. И все же слезы Доротеи на итальянском кладбище — это код, который, как предполагалось в то время, могли понять лишь замужние женщины, то есть не девственницы; но эти слезы, пожалуй, рассказывают нам о Кейсобоне-супруге больше, чем мы хотели бы знать, да и сам идеализированный образ Доротеи благодаря им становится яснее. Эти слезы подготавливают читателя к ее последующему внезапному замужеству, они говорят нам, что Доротея — сексуальное существо, и ее запоздалое интеллектуальное разочарование в муже началось с не менее жестокого сексуального разочарования.

Я подозреваю, что Джордж Элиот охотно описала бы природу этого разочарования подробнее, пусть не тем языком, каким изъясняется чосеровский Мельник. Однако ей дозволено было лишь намекнуть; и, как бы ни был разрушителен и несчастлив брак Доротеи, коль скоро она вышла замуж, она обречена рыдать в одиночестве: ее создательница не может рассказать нам, что причинило ей страдания. И Доротея и сочинительница вынуждены представить дело так, будто этот аспект неудачного брака Доротеи и Кейсобона имел для героини лишь второстепенное значение.

Однако уважение Элиот к созданной ею прекрасной и добродетельной женщине — и, отчасти, идеализация этой женщины — таковы, что, подчиняясь общепринятым правилам, писательница не может открыто признать сексуальность героини, а потому *этот* сюжет не оживляется с появлением возможности внебрачной связи. Сплетники маленького городка почти наверняка отметили бы дружбу Доротеи с доктором Лидгейтом и предрекли бы закономерный финал двух несчастливых браков. Элиот намекает на такой исход как на возможность; подобный союз спас бы Лидгейта от бремени его собственных недостатков, но, даже без отягчающих обстоятельств в виде двух имеющихся супругов, Доротея не проявляет ни малейших признаков влечения к типу "мужественного англичанина". А после того как она отказывается от наследства ради изнеженного кудрявого поляка, становится ясно, что Лидгейт — последний, кто мог бы ей понравиться. Как многие сильные женщины, она хочет красоты и мягкости. (Странно, что многие находят этот поворот сюжета неудачным или неправдоподобным.)

Но все это подано с такой сдержанностью, скрытностью — кажется, что Элиот сама держит себя за руку. Писательница, безусловно, способна изобразить женщину, глубоко осознающую свою сексуальную природу; в том же романе жена Лидгейта, Розамунда, умело пользуется своими чарами; но Элиот рисует ее бездушной, эгоистичной стервой.

Сексуальные отношения Лидгейтов, разумеется, остаются за кадром; мы знаем, что такие отношения существуют, поскольку у четы в положенное время появляются младенцы. Если у нас и возникает мысль о холодности Розамунды, мы трактуем это как еще одно проявление ее эгоизма, а не как вину Лидгейта.

Элиот наказывает Лидгейта за бездумную женитьбу на хорошенькой куколке: он как будто выбирает себе безделушку; но и сама безделушка осуждена навеки оставаться всего лишь предметом роскоши. (Именно так она и думает о себе — как о драгоценном украшении дома, дорогостоящей собственности мужчины. Женщине не пристало так думать о себе, и Элиот не жаль Розамунду.) Джордж Элиот не нравится Розамунда, она ее не одобряет, презрительно взирая на трогательное провинциальное стремление к комфорту, положению в обществе, респектабельности. Но то, как писательница смакует победу Розамунды над самодовольным спокойствием Лидгейта, содержит в себе некое внутреннее противоречие. Какой бы ни была Розамунда, ее партизанская война против мужа может быть прочитана как обобщенный образ женской мести — мести разочарованной жены. Она поступает с Лидгейтом так, как Доротее, не будь она столь возвышенным созданием, следовало бы поступить с Кейсобоном. (И конечно, оглядываясь назад, мы понимаем, что исследование Лидгейтом этиологии тифа, было, судя по упомянутым в романе дета-

лям, столь же тупиковым, сколь и теологические штудии Кейсобона — хотя, конечно, Элиот этого знать не могла.)

Но Элиот — и это естественно для автора-женщины — просто не может бросить тень на свою драгоценную Доротею. Доротея не вправе выказать ни малейшего негодования. Она должна быть Терпеливой Гризельдой[1], молча подчиняющейся тирании мужа, дабы обрести блаженство на небесах. Терпеливая Гризельда — идеализация определенного типа средневековой жены, в то время как Алисон воплощает иную, более приземленную женскую разновидность. Розамунда Лидгейт, в которой гораздо больше от Алисон, чем от Гризельды, показана как "плохая жена", составляющая контраст "хорошей жене" — Доротее. В романе Розамунда осуждается за черствое отношение к мужу, Доротея же превозносится за то, что скрывает свою горечь. Однако, в сущности, они подруги по несчастью, тому же самому, что постигло и Алисон, — все они вышли замуж за мужчин, которых, попросту говоря, не любят.

Буржуазный роман XIX века должен выносить суждение. В отличие от средневекового фаблио. Чосер и его Мельник предоставляют другим судить о своих героях. Однако можно заметить, что Абсолон, Николас и Плотник, то есть все мужчины в рассказе, несут тот или иной ущерб — моральный или телесный. Абсолону подставляют для поцелуя зад; с намерением отомстить он возвращается с раскаленным докрасна железным прутом и вновь просит о поцелуе. На сей раз любовник Алисон, Николас, решает позабавиться и выставить в окно *свой* зад, поэтому ожог получает он, а не Алисон. Когда он начинает вопить, требуя воды, чтобы остудить больное место, Плотник решает, что потоп настал, и обрубает веревку, привязывавшую бадью к стропилам. Бадья падает на пол, и Плотник ломает руку. И только Алисон, неверная жена и бессердечная насмешница, и в конце повествования столь же свежа, безмятежна и привлекательна, как и в начале. Быть может, ее не осуждают оттого, что она не ведает, что творит, — такая молодая, женственная, полная жизни? Когда Мельник заключает: "Так трахнули жену Плотника", — нам остается лишь удивиться употреблению безличной формы. Но уж, по крайней мере, Алисон заполучила того, кого хотела, к полному своему удовольствию, так что не потеряла ни самоуважения, ни уважения Чосера; и повторить это не удастся ни одной ее литературной товарке на протяжении почти пятисот последующих лет.

Ну хорошо, Алисон — персонаж затянувшегося анекдота, а не толстого романа, пусть даже этот анекдот и составляет часть более длинного поэтического произведения, описывающего мир Чосера так же полно, как "Миддлмарч" — мир Джордж Элиот. Но когда Алисон хихикнула, после того как Абсолон по ошибке поцеловал ее зад, она стала персонажем, абсолютно немыслимым в таком романе, как у Элиот, а может быть, и вовсе недоступным воображению этой писательницы.

У Алисон есть две-три отчаянные сестрицы в средневековых фаблио и еще более норовистые прапраправнучки в комедии эпохи Реставрации, но нам не встретить никого, кто сравнится с ней безмятежным сознанием собственной безгрешности, пока Колетт не воскресит свои

1. Терпеливая Гризельда — персонаж рассказа Студента из "Кентерберийских рассказов", позаимствованный Чосером из новеллы десятого дня "Декамерона" Боккаччо, а точнее, из латинского перевода этого произведения, выполненного Петраркой. Боккаччо, в свою очередь, позаимствовал этот образ из старой французской новеллы.

юные годы в образе Клодин, что произойдет почти шестьсот лет спустя. Но даже Колетт не сможет с такой бесхитростной простотой писать о том, чем занимались Николас и Алисон, даже она не отыщет в бургундском диалекте простого и ясного глагола – такого, чтоб читатели поняли ее без комментариев. Ей придется рассчитывать на то, что ее публике не понадобится ни солдатская прямота, ни эвфемистическая таинственность.

Впрочем, Чосер поясняет кое-что в связи с этим занятием. Он тактично предполагает, что его аудитория прекрасно знакома с техническими подробностями (даже сегодня это может показаться слишком смелым ожиданием), поэтому ему нет нужды распространяться о "жезлах", "безднах" и "фейерверках"... или еще о чем-нибудь в том же роде.

Он всего лишь говорит:

> А Алисон и Николас в постели
> Дань отдают отраде и веселью[1].

Отрада и веселье... Ничего лоуренсовского, метафизического – всего лишь то, чего здравомыслящий человек вправе ждать от секса, и, быть может, больше, чем заслуживает Алисон.

Затем их прерывает серенада. Алисон хихикает, подшутив над воздыхателем. Если бы Коллетт воспользовалась возможностями, которые открывает этот смешок, ее последовательницам конца XX века пришлось бы писать иначе. Вспомним Анну из "Золотого блокнота"[2], вспомним мрачную героиню Мэрилин Френч; для всех них измена – не менее чем экзистенциальный опыт, а сексуальность, как мужская, так и женская, ни в коем случае не повод для веселья: хорошие женщины не могут дурно обращаться с мужчинами, они обретают блаженство на небесах, позволяя мужчинам дурно обращаться с ними.

Героини должны быть безупречны, или им не бывать героинями. Это бесконечные вариации на тему Терпеливой Гризельды, но теперь кротких терпеливиц уже тиранит не один мужчина, как Гризельду, а весь пол, идеализируемый самими женщинами, а не мужчинами.

У Теодора Адорно в *Minima Moralia* есть следующий трогательный пассаж:

> *Общество постоянно загоняет женскую самоотверженность все в ту же ситуацию жертвоприношения, от которой женщина, казалось бы, была освобождена. Мужчина, обладающий хотя бы минимальной чувствительностью, оболь-щая какую-нибудь бедняжку, всегда безошибочно улавливает ноту крайнего напряжения в ее сопротивлении – наследие патриархального общества, где, хоть раз уступив, после краткого триумфа отказа, она немедленно должна была платить по счету.*

1. And thus lith Alison and Nicholas
In bisynesse of myrthe and of solas.
В переводе И. Кашкина и О. Румера:
"Но не смолкали в спальне поцелуи,
И время провели они ликуя".
2. "Золотой блокнот" – роман английской писательницы Дорис Лессинг (р. 1919).

Ну да. Фригидность викторианской женщины, головные боли, неврастения, пресловутое "слабое здоровье" (довольно расплывчатый термин) — все, что толкало мужа в объятия шлюх. Но если посмотреть на это в свете смертности рожениц, мы увидим тактику самосохранения. (В то же время, те родовые муки, что выпадали на долю женщины до появления антисептиков и современной хирургии, вполне могли и впрямь подрывать здоровье замужних женщин и приводить к постоянным недомоганиям.) Сексуальное подавление в обществе, где гетеросексуальная практика обычно приводит к беременности, а беременность легко может привести к смерти, существенно отличается от ситуации, когда контрацепция доступна всем, а роды сравнительно безопасны, хотя, как дает понять Адорно, не так легко сбросить оковы прежних страхов.

Свободная Алисон — творение автора-мужчины, пускай благожелательно настроенного (а Чосер — самый благожелательный рассказчик-мужчина, какого только можно найти в английской литературе), — хихикает в своем средневековом фаблио. И она и Чосер проживают в добуржуазном мире, где женщины вообще обладали большей автономией, чем во времена романа — *par excellence* буржуазной литературной формы. Становление романа в большой степени будет определяться женщинами, сочинительницами и читательницами, и тут-то и возникнет некий заговор "литературного молчания", призванный закрыть женщине доступ к некоторым "неподобающим" областям реальной жизни — главным образом, связанным с сексом. В этом есть определенная логика, логика подавления, опыт которой свидетельствует, что не столь важно утвердить превосходство мужского желания, — гораздо важнее не допустить обсуждения этого воображаемого превосходства.

Нужно заметить, что Алисон, по-видимому, не задумывается об угрозе беременности. Возможно, как и Батская ткачиха, она знает "лекарство от любви" (надо полагать, имеются в виду абортивные средства) — или, что более вероятно, Чосер на время позабыл, от чего появляются дети. Это характерно для рассказчиков-мужчин во все века существования литературы. Может быть, их мамы забыли рассказать им, а может, эти причинные связи просто вылетели у них из головы.

В конце романа Колетт "Неспелый колос" мальчик смотрит на только что дефлорированную им девочку, которая стоит у окна и встречает песней новый день. Негромкая, радостная мелодия долетает до него из окна. И мальчику даже в голову не приходит, что через несколько недель это дитя, поющее сейчас свою песенку, будет стоять у того же окна в безысходном отчаянии.

Колетт, конечно, подумала об этом; но об этом редко думают авторы-мужчины. Фил размышляет, как мало значило происшедшее для Винки — немного боли, немного удовольствия... И это все, что я дал ей, и ничего больше, ничего...

Так заканчивается роман, на этой ноте горчайшей иронии; совершенно очевидно, что Колетт хочет заставить читателя понять: зачатие произошло, идиллия детской любви у моря закончится весьма плачевно. Женщине не так легко забыть о связи между сексом и деторождением.

В народном творчестве, передаваемом из уст в уста, это общее место: даже единственный половой акт без мер предосторожности непре-

менно приведет к беременности; удовольствие неотделимо от репродуктивной функции. Секс, беременность, одиночество. Женская доля.

Пусть будет весел младенец мой,
Пусть нянька ему заменит мать.
А мне лежать бы в земле сырой,
Ведь девушкой снова мне не стать.

Такие песенки должны были, без сомнения, отпугивать от добрачного секса хотя бы часть деревенских девушек. Повлияли ли они на уровень рождаемости незаконнорожденных — неизвестно.

Однако изучение того, как изображает женщин неофициальная культура, из уст в уста передающая песенки и рассказы, даже анекдоты, может оказаться продуктивным для проникновения в реальную жизнь прошлого. Полезным может быть также исследование литературных памятников добуржуазной эры: исполненный лукавства смешок Алисон заставляет предположить, что в былые времена мужчина способен был посмеяться над претензиями собственного пола, и, возможно, такие времена вновь когда-нибудь настанут.

Перевод с английского А. Борисенко

Великобритания

Мысли о доме издалека

Последняя книга Сальмана Рушди "Переступить через границу. Избранная публицистика 1992—2002 гг." (издательство "Джонатан Кейп") начинается и заканчивается эссе, интересными как для взрослых, так и для детей. Открывают сборник рассуждения о "Волшебнике из страны Оз", завершают — три лекции о человеческих ценностях, прочитанные в прошлом году в Йельском университете, которые писатель построил на материале "Алисы в стране чудес", поэмы "Беседа птиц" средневекового поэта-суфия и легенд о короле Артуре и рыцарях Круглого стола.

Основная мысль лекций — это важность преодоления барьеров: географического, национального, лингвистического. "В своем творчестве я старался пересечь языковую границу, описать ту зыбкую грань, которая отделяет мир вещей от мира фантазии, перекинуть мостик между различными культурами, нащупать между ними точки соприкосновения. Эти задачи не были моим рациональным выбором или данью модным литературным течениям, их мне подсказала сама жизнь".

В сборник вошел очерк, описывающий поездку Рушди на родину в 2000 году после двенадцатилетнего пребывания в изгнании. Писатель мечтал показать сыну (не читавшему его книг и никогда не бывавшему в Индии) Дели и родительский дом, который ему вернуло правительство.

В автобиографических заметках Рушди перечисляет тех, кто оказал на его творчество наибольшее влияние. Среди писателей он называет Вергилия, Светония, Диккенса и Кальвино, среди кинорежиссеров — Феллини, у которого он научился "делать материал более зрелищным, придавать сюжетным событиям и деталям символический характер".

"Сегодня Рушди известен не только как писатель, но и как общественный деятель, мнение которого обладает определенным весом, — пишет рецензент газеты "Гардиан". — И этот новый статус не мог не отразиться на тоне его статей, в которых появилось больше субъективных суждений, чем в его более ранних работах. Иногда он проявляет нескромность ("Недавно я спросил Вацлава Гавела...", "Я поддержал операцию НАТО в Косово") или несдержанность, как, например, в довольно резком отклике на присуждение Кутзее Букеровской премии — награды, на которую претендовал сам Рушди".

Большинство вошедших в сборник публицистических работ было опубликовано в периодике. Обозреватель "Гардиан" особое внимание уделяет статьям, написанным в связи с терактами 11 сентября, в которых писатель именует США "гарантом свободы" и возмущается всплеском антиамериканских настроений в мире. Однако записывать Рушди в лагерь восторженных поклонников Буша было бы непростительной ошибкой, пишет рецензент, поскольку писатель по-прежнему занимает по отношению к США критическую позицию, считая, что "нация, борющаяся за всеобщую свободу и справедливость, часто забывает о правах собственных граждан".

Польша

"Тарас Бульба" — книжная новинка

Польские читатели знакомы с творчеством Гоголя не хуже российских. Его произведения переводили на польский язык лучшие мастера, комментировали известнейшие критики. Однако повесть "Тарас Бульба" оставалась почти без внимания. На польском языке она публиковалась единственный раз — в 1850 году, но это издание стало библиографической редкостью. Так что "Тараса Бульбу" в переводе Александра Земного, выпущенного издательством "Чительник", можно смело отнести к разряду книжных новинок (если не считать практически недоступного перевода Ежи Шота, опубликованного самим переводчиком в 2001 году, в Кросно в издательстве "Апла").

Выход книги был воспринят польской критикой в первую очередь как повод обсудить проблему русско-польских взаимоотношений. Литературоведы охотно переквалифицировались в политологов. "'Тарас Бульба' играл исключи-

тельную роль в царской пропаганде, он был обязательной книгой в школах, его даже издали в солдатской 'Походной библиотеке', — пишет Богумила Бердыховская. — Делалось это прежде всего для того, чтобы четко противопоставить святой православный мир грозному, коварному и погрязшему в святотатстве миру западному, католическому". Гоголь, по мнению критика, является носителем русской мессианской идеи. В качестве подтверждения она приводит последние слова Тараса Бульбы: "...придет время, будет время, узнаете вы, что такое православная русская вера! Уже и теперь чуют дальние и близкие народы: подымается из Русской земли свой царь, и не будет в мире силы, которая бы не покорилась ему!.." В статье "'Тарас Бульба' по-польски" она пишет, что именно "антипольскость" сделала повесть обязательной для чтения не только при царском, но и при советском режиме. "Полякам Гоголь не отказывает в смелости, — продолжает критик, — однако они творят такие жестокости, что волосы дыбом встают".

В итоге Бердыховская вынуждена задать самой себе вопрос: зачем же переводить и читать "Тараса Бульбу"? Оказывается, повесть стоит прочитать потому, что в ней живо и красочно описана история. Герои повести не оставляют читателей равнодушными — пытается быть беспристрастной Богумила Бердыховская, но не выдерживает: "Можно рассматривать "Тараса Бульбу" как авантюрно-романтическую прозу, но можно и как памфлет, который помогал формировать антипольские, антизападные, антикатолические стереотипы у россиян, точнее у жителей Украины".

Куда лояльнее оказался известный литературовед, заведующий кафедрой русской филологии в Ягеллонском университете Гжегож Пшебинда. По его мнению, из гоголевской повести можно было бы сделать превосходную экранизацию в голливудском стиле. У Гоголя есть много сцен, изображающих польские зверства по отношению к украинцам. "Но разве этого не было в нашей "ягеллонской истории"?" — обращается Пшебинда к читателям.

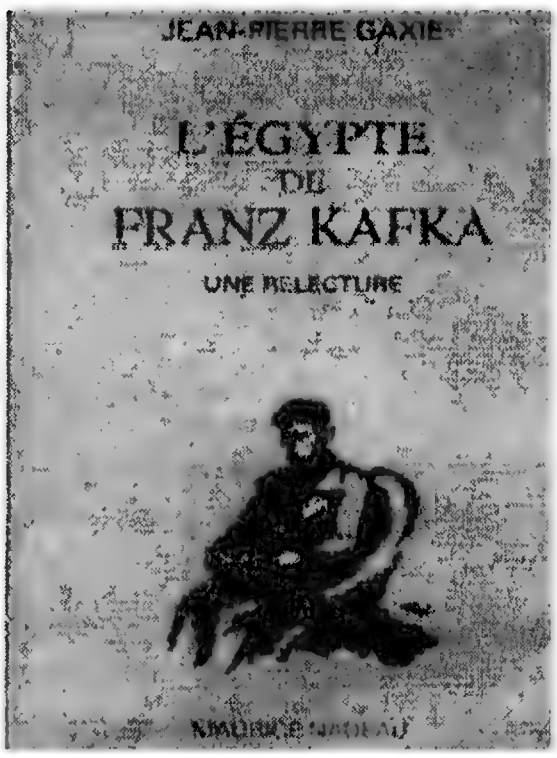
В отличие от предыдущего критика, Пшебинда предлагает заострить внимание не на польско-российских отношениях, о которых, по его мнению, Гоголь не сказал ничего нового, а на российско-украинских. Кроме того, опять-таки в противовес высказываниям Богумилы Бердыховской, Пшебинда пишет о том, что Гоголь выступал не против Польши, а за единую восточнославянскую православную Русь. "Великий русский писатель мечтал об утопическом обществе, в котором малороссы и великороссы, признающие православие единственной истинной религией, могли бы жить в согласии под властью русского царя. Но такой Украины, которая этого хотела бы, давно не существует, по крайней мере с 1991 года. Да и та Россия, которая захотела бы принять такую Украину в свои широкие объятия, осталась в "светлом прошлом".

Франция

Кафка и Египет

За прошедшие полвека было написано огромное количество "путеводителей" по кафкианскому миру, предлагающих разнообразные толкования аллегориям, которые в изобилии встречаются в произведениях австрийского классика. Одни исследователи находили в них исторические аналогии, видели в Кафке трагического пророка, предсказавшего многие катастрофы XX века, другие отыскивали указания на биографические детали. В своей книге "Египет Франца Кафки. Новое прочтение" (издательство "Морис Надо") Жан-Пьер Гакси связывает творчество писателя с древнеегипетской мифологией. Несмотря на то что лишь одно произведение Кафки имеет к Египту непосредственное отношение — это рассказ "Шакалы и арабы", действие которого разворачивается на берегах Нила, — по мнению Гакси, скрытый образ этой страны присутствует во многих его сочинениях. Он считает символичным появление в новелле "Превращение" скарабея — одного из главных египетских амулетов. Скарабей также упоминается в одном из писем к Милене и романе "Америка". Гакси проводит параллель между притчей о привратнике и поселянине, которую священник рассказывает Йозефу К., и египетской "Книгой мертвых", описывающей странствие души умершего по подземному царству — Дуат. Однако это сходство имеет лишь структурный характер, отмечает рецензент журнала "Кэнзен литтерер". Древние египтяне считали, что в потустороннем мире душу подстерегают тяжелые испытания, прежде чем она предстанет перед загробным судом, и сердце умершего будет взвешено на весах.

Потусторонний мир, по их представлениям, подразделялся на двенадцать областей — перед входом в каждую находились врата, охраняемые божествами-стражами. В притче Кафки доступ к Закону также пролегает через множество врат, которые стерегут грозные стражники. Однако в отличие от "Книги мертвых", подчеркивает рецензент, поселянин так и не решается ослушаться привратника и войти в дверь, и этот мотив фаталистической обреченности является основным для творчества писателя.



Обложка книги "Египет Франца Кафки"

"'Египет Франца Кафки', — заключает обозреватель, — в очередной раз показывает, что никакая интерпретация не может подобрать универсальный ключ к произведениям австрийского классика, которые, точно древнеегипетские мифы, можно перечитывать без конца, всякий раз открывая в них новые грани".

ЮАР

Признания затворника

Южноафриканский писатель Джон Майкл Кутзее относится к числу тех знаменитостей, которые избегают появляться на публике, предпочитая вести замкнутый образ жизни. В 1999 году он даже не приехал на церемонию вручения ему Букеровской премии, отправив вместо себя литературного агента. А ведь Кутзее — единственный в мире, кто удостоился этой престижной британской награды дважды (роман "Бесчестье", за который Кутзее был вручен второй "Букер", был напечатан в "ИЛ", № 1 за 2001 год). На просьбу дать интервью следует стандартный ответ: "Спасибо за предложение, но с журналистами не встречаюсь". Иногда, правда, Кутзее идет на уступку: "Пишите по электронной почте". Обрадованный журналист составляет десятки вопросов, но писатель сводит переписку к минимуму, удостаивая ответом лишь два или три из них.

Так чем и как живет сегодня Джон М. Кутзее? Писатель делит время между Америкой и Австралией, причем в последней проводит большую часть года. "Я не перестаю восхищаться этой страной, ее природой. В Америке, где я бывал почти повсюду, у меня никогда не возникало такого ощущения. Меня поражает естественность взаимоотношений между австралийцами. У них это получается непроизвольно. Конечно, такой уклад связан с особенностями местного характера, но все равно поразительно". Удивляет Кутзее и собственная слава: "Если я и популярен, то лишь с недавних пор. Да, я получаю письма от неизвестных поклонников, и мне это приятно. Они хвалят мои сочинения — "'В ожидании варваров', например. Но ведь эта книга вышла двадцать лет назад. Почему же тогда никто ее не хвалил?".

На вопрос журналиста о любимых произведениях, Кутзее ответил, что "книгой книг" считает роман "Дон Кихот", который "каждый серьезный писатель должен постоянно перечитывать".

Подробно о литературных пристрастиях своей молодости он рассказывает в автобиографическом романе "Юность: сцены из провинциальной жизни II", который был опубликован в прошлом году.

Наибольшее влияние на вкус будущего писателя оказал Эзра Паунд. Он также много читал Элиота, Флобера, Генри Джеймса, Джойса, Лоуренса, Беккета, Бродского, Гёльдерлина, Рильке, Вальехо, Гильена, Ингеборг Бахман и старался разгадать тайну их мастерства. Так формировался стиль Кутзее, строгий и лаконичный, известный сегодня во всем мире.

Дж. М. Кутзее

По материалам газет "Гардиан" [Великобритания], "Паис" [Испания], "Речь Посполита" [Польша], журналов "Нове кщенжки" [Польша], "Кензен литтерер" [Франция].

Иселин К. Херманн
Iselin C. Hermann
Датская писательница.

Автор романов *Куда уходит спать луна* [*Der hvor månen ligger ned*, 2002] и *Дампе* [*Dampe*, 2003], а также нескольких книг для детей.
Роман печатается по изданию *Prioritaire* [København, Munksgaard-Rosinante, 1998].

Джеки Кэй
Jackie Kay
Английский поэт, прозаик, лауреат нескольких национальных премий.

Автор сборников стихов *Записки приемного ребенка* [*The Adoption Papers*, 1991], *Вдвоем* [*Two's Company*, 1992], *Другие любовники* [*Other Lovers*, 1993], романа *Труба* [*Trumpet*, 1998], сборника рассказов *Почему бы нам не умолкнуть* [*Why Don't You Stop Talking*, 2002] и др.
Публикуемые стихи взяты из разных сборников.

Борис Владимирович Дубин
[р. 1946]. Литературовед, переводчик. Лауреат премий *ИЛ* [1992], *ИЛлюминатор* [1994], им. Анатоля Леруа-Больё [1996], им. Мориса Ваксмахера [1998].

Автор статей по социологии культуры и книги *Слово – письмо – литература* [М., 2001]. Постоянный автор *ИЛ* и ведущий рубрики *Портрет в зеркалах* [1995, № 1, 12; 1996, № 8, 12; 1997, № 4, 9, 12; 2000, № 1].

Мануэль Пуиг
Manuel Puig
[1932–1990]. Аргентинский прозаик, драматург и киносценарист.

Автор романов *Предательство Риты Хейворт* [*La traición de Rita Hayworth*, 1968, рус. перев. 1991], *Крашеные губки* [*Boquitas pintadas*, 1969], *Любовь в Буэнос-Айресе* [*The Buenos Aires Affair;* 1973, рус. перев. 1993], *Ангельский пол* [*Pubis angelical*, 1979], *Будь проклят навеки тот, кто прочтет эти страницы* [*Maldición eterna a quien lea estas páginas*, 1980], *Падает тропическая ночь* [*Cae la noche tropical*, 1988], а также нескольких пьес, сценариев, статей о литературе и кино.
Роман *Поцелуй женщины-паука* [*El beso de la mujer araña*] был опубликован в Барселоне в 1976 г. В 1982 г. автор создал его сценическую версию, в 1985 г. роман был экранизирован.
Публикуемый перевод выполнен по изданию *El beso de la mujer araña* [Buenos Aires, Planeta, 2000].

Паскаль Брюкнер
Pascal Bruckner
[р. 1948]. Французский писатель, лауреат нескольких французских литературных премий.

Автор романов *Горькая луна* [*Lune de fiel*, 1981], *Божественное дитя* [*Le Divin enfant*, 1992; рус. перев. 1997], *Похитители красоты* [*Les Voleurs de beauté*, 1997; рус. перев. 1999], эссе *Рыдание белого человека* [*Le Sanglot de l'homme blanc*, 1983], *Демократическая меланхолия* [*La Mélancolie démocratique*, 1990].
Публикуемое эссе взято из книги *Искушение невинностью* [*La Tentation de l'innocence*. Paris, Bernard Grasset, 1995].

Ольга Борисовна Вайнштейн
Кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института высших гуманитарных ис-

Автор книги *Язык романтической мысли. О философском стиле Новалиса и Фр. Шлегеля* [1994]. Ее статьи и рецензии неоднократно публиковались в *ИЛ*.

следований РГГУ, лауреат премии *Иностранная литература* [2001].

Сергей Борисович Дубин
[р. 1972]. Историк литературы, переводчик, журналист, кандидат филологических наук.

Автор статей о французской литературе XX в., современном зарубежном кино, комментариев к сочинениям Лотреамона, А. Жарри. В его переводах публиковались романы А. Жарри, эссе А. Бретона, А. Камю, С. Сонтаг, О. Паса и др., составленная А. Бретоном *Антология черного юмора* [М., 1999], монография Ж. Шенье-Жандрон *Сюрреализм* [М., 2002]. В *ИЛ* печатались его статьи *Сюрреализм, состояние яростной страсти* [1997, № 11], *Самоубитые обществом* [1999, № 11], *Действительно ли scripta manent?* [2001, № 5] и др.

Анджела Картер
Angela Carter
[1940–1992]. Английская писательница, лауреат нескольких национальных премий, в т. ч. премии Сомерсета Моэма.

Автор романов *Волшебная лавка игрушек* [*The Magic Toyshop*, 1967], *Несколько восприятий* [*Several Perceptions*, 1968], *Герои и негодяи* [*Heroes and Villains*, 1969], *Любовь* [*Love*, 1971; рус. перев. 2002], *Адские машины желания доктора Хоффмана* [*The infernal Desire Machines of Dr. Hoffman*, 1972; рус. перев. 1997], *Вечера в цирке* [*Nights at the Circus*, 1984], *Умные дети* [*Wise Children*, 1991] и др., а также сборников рассказов: *Фейерверк* [*Fireworks*, 1974], *Кровавая комната* [*Bloody Chamber*, 1979], *Черная Венера* [*Black Venus*, 1985] и публицистических работ.
Публикуемое эссе взято из книги *Nothing Sacred. Selected writings* [London, Virago Press limited, 1982].

Переводчики

Татьяна Викторовна Доброницкая
Переводчик со скандинавских и английского языков, кандидат филологических наук.

В ее переводе издавались романы и рассказы А. Стриндберга, Ю. Боргена, Т. Весоса, Ю. Гордера, К. Гьеллерупа и других шведских, норвежских и датских писателей. Перевела несколько научных трудов по истории.

Анатолий Исаевич Кудрявицкий
[р. 1954]. Поэт, прозаик, переводчик с английского.

Автор восьми книг стихов, в т. ч. *Поле вечных историй* [1996], *Граффити* [1998], *Книга для посетителей* [2001] и др. В его переводе изданы романы Дж. Голсуорси, Э. Гарднера, романы и рассказы С. Моэма, стихи Э. Дикинсон, С. Крейна, Дж. Моррисона, поэтов-имажистов и др. Неоднократно публиковался в *ИЛ*.

Антон Владимирович Ильинский
[р. 1976]. Переводчик с английского и испанского языков, переводчик художественных фильмов.

В *ИЛ* в его переводе был опубликован рассказ А. Хемона *Слепой Йозеф Пронек* [2003, № 1].

Нина Осиповна Хотинская
Переводчик с французского.

В ее переводах выходили романы *Похитители красоты* П. Брюкнера, *Дора Брюдер* П. Модиано, *Летний вечер, половина одиннадцатого* М. Дюрас, *Банановый парадиз* и *Откровенность за откровенность* П. Констан, *Горстка людей* А. Вяземски, *Красная мадонна и Необычайный крестовый поход влюбленного кастрата* Ф. Аррабаля, рассказы М. Эме, Ф. Саган и др. В *ИЛ* опубликована в ее переводе повесть М. Дюрас *Любовник* [1990, № 6].

Александра Леонидовна Борисенко
Кандидат филологических наук, переводчица с английского

Автор ряда статей, рецензий и переводов, напечатанных в *ИЛ*. Часть из них была выполнена в соавторстве с В. Сонькиным.

rinet

Быстрый доступ
Надежная связь
Качественный сервис
Rinet

Internet servis provider **www.rinet.ru**

Услуги подключения к сети INTERNET

- ❐ **Доступ по телефонной линии (dialup)**
- ❐ **Подключение локальных сетей жилых домов**
- ❐ **Высокоскоростной Интернет по выделенным каналам**
- ❐ **Создание и поддержка корпоративных WEB сайтов**

Подключение, консультации, прием платежей: с 10.00 до 22.00
Телефоны: (095) 238-3922, 232-1730, 916-7009
Адрес: Москва, 1-й Хвостов пер., д.11-А, оф. 105,111
E-mail: info@rinet.ru

В оформлении обложки использован фрагмент картины картины польского художника Яцека Мальчевского [1854—1929] *Смерть* [1902].

Художественное оформление и макет Андрей Бондаренко, Дмитрий Черногаев.

Старший корректор Анна Михлина.

Компьютерный набор Евгения Ушакова, Расимя Родина.
Компьютерная верстка Вячеслав Домогацких.

Главный бухгалтер Татьяна Чистякова.
Коммерческий директор Мария Макарова.

119017, Москва,
Пятницкая ул., 41.
тел. 953-51-47; факс 953-50-61;
E-mail inolit@rinet.ru

В INTERNET электронный дайджест журнала находится по адресу:
http://magazines.russ.ru/inostran

В Москве журнал можно приобрести в редакции, в Санкт-Петербурге — в магазине издательства "Азбука" — ул. Решетникова, д. 15, тел. (812) 327-04-56

Журнал выходит один раз в месяц.

Оригинал-макет номера подготовлен в редакции.

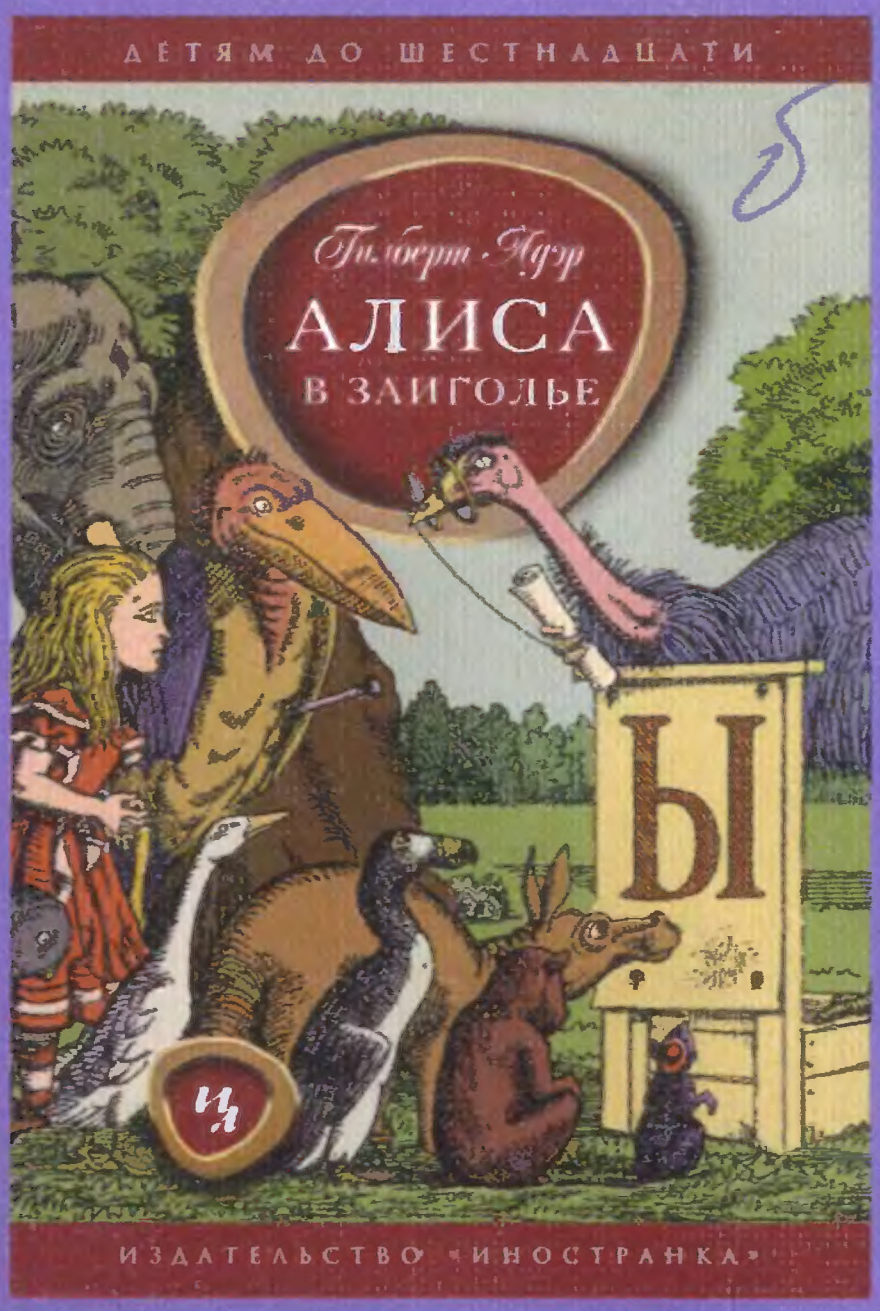
Регистрационное свидетельство № 066632 выдано 23.08.1999 г. ГК РФ по печати

Подписано в печать 15.5.2003
Формат 70x108 1/16.
Печать офсетная.
Бумага газетная.
Усл. печ. л. 26,78.
Усл. кр.-отт. 31,0.
Уч.-изд. л. 26,64.
Заказ № 4294.
Тираж 9520 экз.
Отпечатано с готовых диапозитивов полиграфической фирмой "Красный пролетарий", 103473, Москва, Краснопролетарская ул., 16.

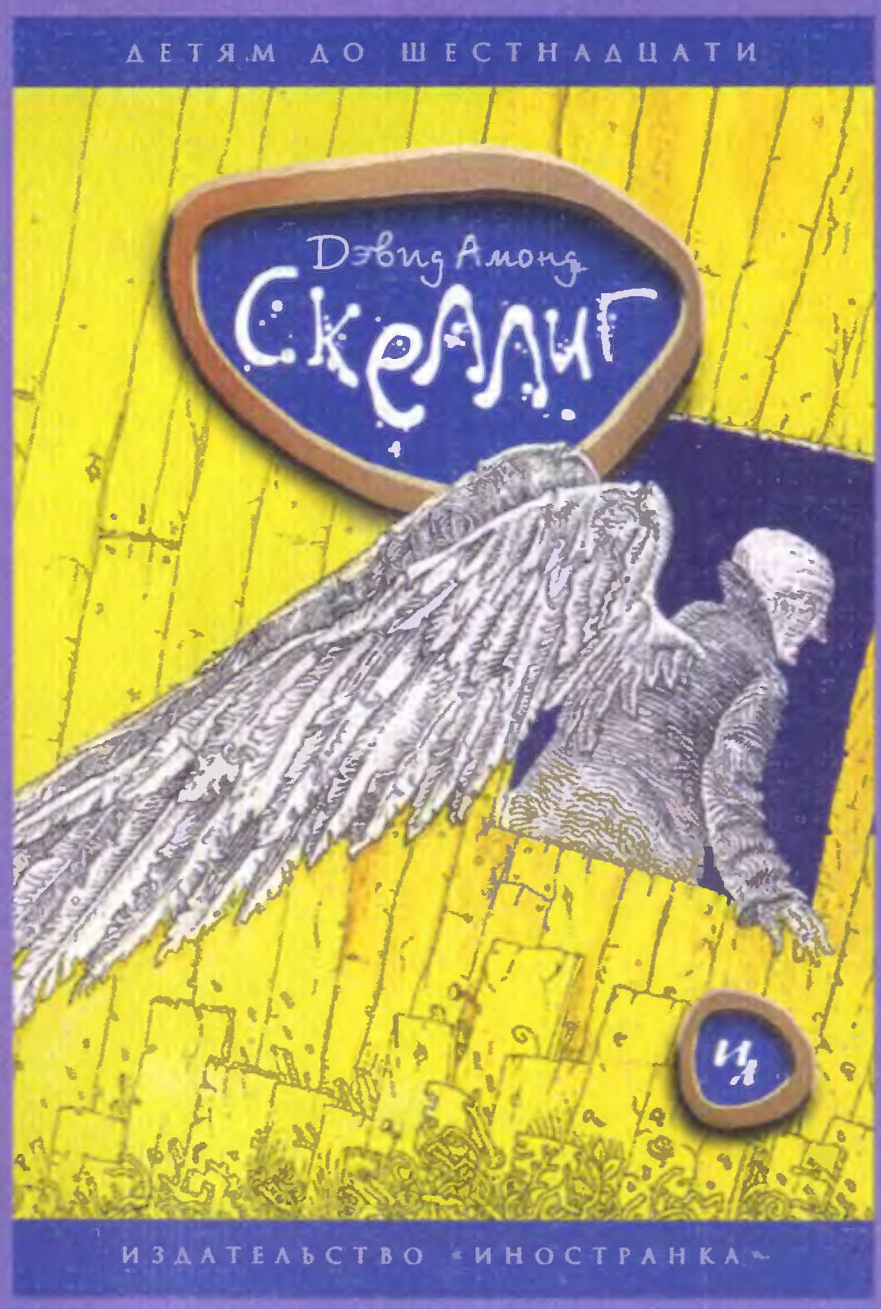
[7] 2003

РОМАН ПАТРИКА МОДИАНО “МАЛЕНЬКОЕ ЧУДО” / СТИХИ ЭНДРЮ МОУШЕНА И ЛИЗЫ МАЙЕР / РАССКАЗЫ СИМОНЫ ВИНЧИ И ЮХИ СЕППЯЛЯ / ГЛАВЫ ИЗ РОМАНА ДЮЛЫ ИЙЕША “ГУННЫ В ПАРИЖЕ” / ДВА ЭССЕ ДЖОНА АПДАЙКА / ОТРЫВКИ ИЗ ИНТЕРВЬЮ С ВЛАДИМИРОМ НАБОКОВЫМ / ТОММАЗО ЛАНДОЛЬФИ И ГЕННАДИЙ КИСЕЛЕВ В РУБРИКЕ “ТРИБУНА ПЕРЕВОДЧИКА”

«ДЕТЯМ ДО ШЕСТНАДЦАТИ»



ЕСЛИ ЧИТАТЬ, ТО ЛУЧШЕЕ!



ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИНОСТРАНКА»

По вопросам оптовых закупок обращаться в издательство "Иностранка"
тел/факс: (095) 953 8814, e-mail: inostranka@rinet.ru
или по телефонам: в Москве (095) 289 0284; в Екатеринбурге (3432) 74 4423

ИНДЕКС 70394
ISSN 0130-6545 "ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА", 2003, №6, 1-288